

**KAJIAN NARATOLOGI  
PADA NOVEL *LA LENTEUR* KARYA MILAN KUNDERA**

**SKRIPSI**

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta  
untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan  
guna Memperoleh Gelar  
Sarjana Pendidikan



oleh  
**Prima Sulistya Wardhani**  
NIM 08204241007

**JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA PRANCIS  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA  
JULI 2015**



KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN  
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI

Alamat: Karangmalang, Yogyakarta 55281 ☎ (0274) 550843, 548207 Fax. (0274) 548207  
<http://www.fbs.uny.ac.id//>

**SURAT KETERANGAN PERSETUJUAN  
UJIAN TUGAS AKHIR**

FRM/FBS/18-01  
10 Jan 2011

Yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Dian Swandayani, M.Hum.

NIP. : 19710413 199702 2 001

sebagai pembimbing I,

menerangkan bahwa Tugas Akhir mahasiswa:

Nama : Prima Sulistya Wardhani

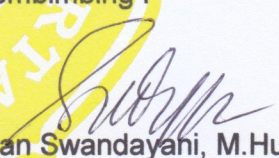
No. Mhs. : 08204241007

Judul TA : Kajian Naratologi dalam Novel *La Lenteur* Karya Milan Kundera

sudah layak untuk diujikan di depan Dewan Penguji.

Demikian surat keterangan ini dibuat, untuk digunakan sebagaimana mestinya.

Pembimbing I

  
Dian Swandayani, M.Hum.

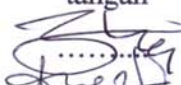
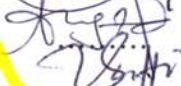
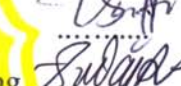
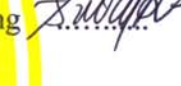
NIP. 19710413 199702 2 001



## PENGESAHAN

Skripsi yang berjudul *Kajian Naratologi pada Novel La Lenteur Karya Milan Kundera* ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada tanggal 7 Juli 2015 dan dinyatakan lulus.

## DEWAN PENGUJI

Nama	Jabatan	Tanda tangan	Tanggal
Alice Armini, M.Hum.	Ketua Penguji		25 Agustus 2015
Siti Perdi Rahayu, M.Hum.	Sekretaris Penguji		25 Agustus 2015
Yeni Artanti, M.Hum.	Pengujii Utama		24 Agustus 2015
Dian Swandajani, M.Hum.	Penguji Pendamping		25 Agustus 2015

Yogyakarta,

Fakultas Bahasa dan Seni

Universitas Negeri Yogyakarta

Dekan,



  
Prof. Dr. Zamzani, M.Pd

NIP. 19550505 198011 1 001



## PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya:

Nama : Prima Sulistya Wardhani

NIM : 08204241007

Program Studi : Pendidikan Bahasa Prancis

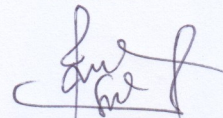
Fakultas : Bahasa dan Seni

menyatakan bahwa skripsi ini merupakan hasil karya saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, skripsi ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Demikian pernyataan ini dibuat. Apabila terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, Juli 2015

Penulis



Prima Sulistya Wardhani

"I'M A PESSIMIST BECAUSE OF INTELLIGENCE, BUT AN OPTIMIST BECAUSE OF  
WILL."

—ANTONIO GRAMSCI

"INNA MA'AL 'USHRI YUSHRA."

[SESUNGGUHNYA BERSAMA KESUSAHAN SELALU ADA KEMUDAHAN.]

—Q.S. AL-INSYIRAH AYAT 6

## **PERSEMBAHAN**

*Kepada*

*Bapak, Mamak, Afi, Devi, Vano, dan Almarhum Jidan—tempat saya berpulang;*

*Lembaga Pers Mahasiswa EKSPRESI dan segenap yang menghidupinya—“di  
sini orang boleh menjadi apa saja, kecuali menjadi pemalas.”*



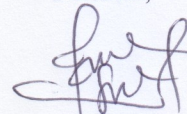
## KATA PENGANTAR

Terima kasih kepada Tuhan Yang Maha Kuasa atas nikmat kehidupan yang luar biasa dan berbagai karunia, salah satunya berupa izin dari-Nya sehingga saya dapat menyelesaikan skripsi untuk memenuhi sebagian persyaratan memperoleh gelar sarjana ini. Penulisan skripsi ini dapat terselesaikan karena bantuan dari berbagai pihak. Untuk itu, saya menyampaikan terima kasih secara tulus kepada:

1. orang tua dan adik-adik saya.
2. Dekan FBS UNY, Prof. Dr. Zamzani.
3. Ketua Jurusan Pendidikan Bahasa Prancis, Ibu Alice Armini, M.Hum.
4. (Almarhum) Ibu Indraningsih, M.Hum., pembimbing akademik saya, yang berpulang ke haribaan-Nya pada 26 Mei 2015. Semoga amal ibadah beliau diterima oleh Allah Swt. dan beliau mendapat tempat terbaik di sisi-Nya.
5. Ibu Dian Swandajani, M.Hum., pembimbing skripsi saya, yang sabar menghadapi keterlambatan dan ketidakdisiplinan saya.
6. LPM EKSPRESI UNY yang mengajari begitu banyak, menuntut begitu sedikit. *Scripta manent, verba volant*.
7. Anggota-anggota Sandai Community yang resmi bubar sejak saya lulus—sebagai yang terakhir: Topan, Yusi, Yanto.
8. Para sahabat-menjadi-dewasa, rekan belajar di LPM EKSPRESI UNY: Nisrina Muthahari, Dian Dwi Anisa, Septi Hanis, Khairul Anam, Dwi Fajar Wijayanto, Jihan Riza Islami, Endarti, Cahyo “Telo” Waskito, Nor Islafatun, dan Robiatul Adawiyah.
9. Para sahabat sekaligus guru di LPM EKSPRESI UNY: Islahuddin, Ardyan M. Erlangga, Eddward S. Kennedy, Akhmad Muawal Hasan, dan begitu banyak lainnya.
10. Para rekan Gerakan Literasi Indonesia: Bosman Batubara, Angga Palsewa Putra, Dewi Widyastuti, Muhammad Fajrin, Wisnu Prasetya Utomo, Dwicipta, Muhammad Imam Abdul Aziz, Ciptaningrat Larastiti, Muhammad Sofwan Hadi, Tahdia Jawhar ‘Umaruzzaman, dan lainnya yang tak bisa disebut satu per satu.
11. Muhidin M. Dahlan, Lubabun Ni’am, Gita Wiryawan, Arnaud Abbal, Valery Amanda, serta teman-teman di persilangan jalan. Terima kasih atas bantuannya yang dimaksudkan maupun tidak.
12. Para pekerja perbukuan dan literasi di mana pun Anda berada. Baik-buruk sebuah buku, ia tetaplah berjasa.
13. Nanda Aria Putra dan Apin. Terima kasih untuk suka-dukanya.

Yogyakarta, Juli 2015

Penulis,



Prima Sulistya Wardhani



## DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL .....	i
HALAMAN PERSETUJUAN .....	ii
HALAMAN PENGESAHAN .....	iii
PERNYATAAN .....	iv
MOTTO .....	v
PERSEMBAHAN .....	vi
KATA PENGANTAR .....	vii
DAFTAR ISI .....	viii
DAFTAR TABEL DAN GAMBAR.....	x
DAFTAR LAMPIRAN .....	xi
ABSTRAK .....	xii
EXTRAIT.....	xiii
 BAB I     PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Identifikasi Masalah .....	7
C. Batasan Masalah.....	8
D. Rumusan Masalah .....	8
E. Tujuan Penelitian .....	9
F. Manfaat Penelitian .....	9
 BAB II     KAJIAN TEORI	
A. Hakikat Sastra dan Karya Sastra.....	10
B. Alur: Unsur Instrinsik Utama dalam Novel .....	12
C. Narasi dan Naratologi .....	13
1. Tata.....	16
2. Durasi .....	19
a. Jeda Deskriptif .....	20
b. Adegan .....	22
3. Frekuensi .....	23
a. Penceritaan Iteratif .....	24
4. Modus.....	26
5. Tutur.....	28
a. <i>Person</i> .....	29
b. Narator .....	29
D. Penelitian Lain yang Relevan.....	30



### BAB III METODE PENELITIAN

A. Jenis Penelitian .....	31
B. Subjek dan Objek Penelitian .....	31
C. Prosedur Analisis.....	32
1. Tahap Penentuan Subjek dan Objek Penelitian.....	32
2. Tahap Pengumpulan dan Klasifikasi Data .....	33
3. Tahap Analisis .....	33
D. Teknik Validitas dan Realibilitas Data.....	33
E. Sistematika Penyajian Data Penelitian .....	34

### BAB IV HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

A. Hasil Penelitian Novel <i>La Lenteur</i> Karya Milan Kundera .....	35
1. Alur Cerita dan Penceritaan Novel <i>La Lenteur</i> .....	35
2. Letak Narator dalam Novel <i>La Lenteur</i> .....	35
3. Letak dan Fungsi Kemelanturan dalam Alur Penceritaan Novel <i>La Lenteur</i> .....	36
B. Pembahasan Novel <i>La Lenteur</i> .....	36
1. Deskripsi Tahapan Cerita dan Penceritaan Novel <i>La Lenteur</i> .....	36
2. Letak Narator dalam Novel <i>La Lenteur</i> .....	49
3. Letak dan Fungsi Kemelanturan dalam Alur Penceritaan Novel <i>La Lenteur</i> .....	52
a. Letak kemelanturan dalam novel <i>La Lenteur</i> .....	54
(1) Identifikasi topik melantur dalam novel <i>La Lenteur</i> .....	54
(2) Letak topik melantur dalam Novel <i>La Lenteur</i> .....	70
b. Fungsi kemelanturan dalam novel <i>La Lenteur</i> .....	74

### BAB V PENUTUP

A. Kesimpulan.....	77
B. Implikasi .....	78
C. Saran .....	79

DAFTAR PUSTAKA .....	81
----------------------	----

LAMPIRAN.....	84
---------------	----

## DAFTAR TABEL DAN GAMBAR

1. Tabel 1	: Urutan FU, posisinya dalam urutan penceritaan, dalam cerita, serta tempat dan waktu berlangsungnya FU .....	37
2. Gambar 1	: Ilustrasi alur penceritaan nyata dan alur penceritaan imajinatif ditambah waktu .....	44
3. Gambar 2	: Ilustrasi titik pertemuan dua alur penceritaan.....	45



## DAFTAR LAMPIRAN

1. Lampiran 1	: L'Analyse de narratologie de la nouvelle <i>La Lenteur</i> .....	85
2. Lampiran 2	: Urutan Sekuen Penceritaan <i>La Lenteur</i> .....	96

# **KAJIAN NARATOLOGI PADA NOVEL *LA LENTEUR* KARYA MILAN KUNDERA**

**oleh:**

Prima Sulistya Wardhani  
08204241007

## **ABSTRAK**

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan: (1) alur cerita dan penceritaan, (2) letak narator, dan (3) letak dan fungsi kemelanturan dalam alur penceritaan pada novel *La Lenteur* karya Milan Kundera.

Subjek penelitian ini adalah novel *La Lenteur* karya Milan Kundera yang diterbitkan oleh Éditions Gallimard pada tahun 1995. Objek penelitian ini adalah sebagian unsur intrinsik yang berupa struktur alur dan letak narator. Metode penelitian yang digunakan adalah deskriptif-kualitatif dengan pendekatan teknik analisis isi. Validitas data diperoleh dan diuji dengan validitas semantik yang didukung oleh validitas *expert-judgement*. Sedangkan realibilitas data diperoleh dengan uji realibilitas *intra-rater* dan keakuratan.

Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa (1) novel *La Lenteur* beralur maju dan keseluruhan cerita dalam *La Lenteur* adalah imajinasi tokoh “aku”, (2) letak pemandang berada pada tokoh “aku”, *person* dalam novel ini bersifat *homodiegetic*, dan letak narator adalah pengarang sebagai narator (*author-narrator*), dan (3) terdapat sembilan topik kemelanturan dalam novel ini. Kesembilan topik tersebut merupakan bentuk penceritaan iteratif. Fungsi kemelanturan dalam novel ini adalah sebagai *moral portrait* dan sebagai strategi peralihan cerita. Penempatan topik kemelanturan yang mengulur-ulur cerita merupakan strategi pengarang yang mengorelasikan isi dengan judul novel ini, yakni *La Lenteur* atau Kelambanan.



# **L'ANALYSE DE NARATOLOGIE DU ROMAN *LA LENTEUR* PAR MILAN KUNDERA**

**par:**

Prima Sulistya Wardhani  
08204241007

## **EXTRAIT**

Cette recherche a pour but de décrire : (1) l'intrigue de l'histoire et du récit, (2) la position du narrateur et (3) la position et la fonction de la digression dans l'intrigue du récit du roman *La Lenteur* par Milan Kundera.

Le sujet de la recherche est le roman *La Lenteur* par Milan Kundera publiée par Éditions Gallimard en 1995. Quant aux objets, ce sont quelques parts des éléments intrinsèques du roman tels que la structure de l'intrigue et la position du narrateur. La méthode utilisée est la méthode descriptive-qualitative avec la technique d'analyse du contenu. La validité se fonde à partir d'une validité sémantique et la validité de jugement d'experts. Alors que la fiabilité est la fiabilité intra-evaluateur et la précision.

Les résultats montrent que (1) le roman *La Lenteur* a une intrigue progressive et toute l'histoire de *La Lenteur* est l'imagination de "moi", (2) la position de la personne est occupé par "moi", la personne est homodiégétique et l'auteur est une auteur-narrateur et (3) il y a de neuf thèmes de la digression. Tous les neuf de thèmes forment le récit itératif. La digression a fonction de devenir un portrait moral et une façon de faire transition dans le récit. L'apparition des thèmes digressifs qui étend le récit est une stratégie d'auteur pour relier le contenu au titre de *La Lenteur*.

## BAB 1 PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang Masalah

Sebagai salah satu bentuk karya sastra, prosa kadang disebut cerita narasi. Prosa adalah sebuah teks atau karya rekaan yang tidak berbentuk dialog. Isinya dapat berupa kisah sejarah atau sederetan peristiwa (Budianta dkk., 2003:77). Jenis prosa mencakup roman atau novel, cerita pendek, dongeng, catatan harian, (oto)biografi, anekdot, lelucon, roman epistoler, cerita fantastik maupun realistik (Budianta dkk., 2003:77). Sebagai teks, narasi merupakan penanda (*signifier*) prosa, sementara cerita yang dituturkan lewat narasi tersebut merupakan petandanya (*signified*). Narasi sebagai istilah sastra berarti ‘cerita atau deksripsi suatu kejadian atau peristiwa; kisah’ (Pusat Bahasa, 2014:952).

Kaum Formalis Rusia menyebut penanda cerita sebagai *fabula* dan petanda cerita sebagai *sjuzhet*. *Fabula* adalah urutan temporal kausal yang bagaimana pun cara menceritakannya adalah cerita itu sendiri. Sedangkan *sjuzhet* adalah cerita yang dihadapi pembaca (Bramantio, 2010:24). Ricardou membedakannya dalam istilah *narrating* untuk *sjuzhet* dan *fiction* untuk *fabula* (Genette, 1980:87).

Genette (1980:27) mengidentifikasi tiga hal mengenai teks naratif, yaitu *story*, *narrative*, dan *narrating*. *Story* adalah petanda atau isi teks naratif; *narrative* adalah penanda, pernyataan, wacana, atau teks naratif itu sendiri; sedangkan *narrating* adalah kegiatan yang menghasilkan teks naratif. *Narrative* atau *sjuzhet* atau *fiction* kadang juga disebut diegesis atau *discourse*. Dalam penelitian ini, untuk seterusnya *narrative* atau narasi disebut penceritaan dan *story* disebut cerita.



Agar menimbulkan efek-efek tertentu, penulis mengembangkan strategi tertentu dalam penceritaan mereka. Strategi yang paling sering dijumpai misalnya dengan menyusun urutan alur. Sedangkan penceritaan yang paling umum ditemukan dimulai dari tengah cerita, kemudian bergerak ke awal cerita, baru kemudian ke akhir cerita. Strategi lainnya adalah seperti memunculkan fragmen yang sama berulang-ulang untuk menunjukkan retrospeksi, menghentikan cerita (jeda), melompati rentang waktu tertentu dan langsung beralih ke waktu selanjutnya (elipsis), dan pengaturan pemunculan narator.

Narasi atau penceritaan adalah sarana pengarang untuk menggali berbagai kemungkinan estetik. Contohnya adalah penemuan bentuk esai oleh Montaigne. Eksplorasi dalam narasi juga ditemukan dalam novel *La Lenteur* karya Milan Kundera. Paparan mengenai sastra yang terus berubah sebelumnya adalah untuk menunjukkan bahwa eksplorasi dalam narasi penting diperhatikan. Bila dalam kemungkinan estetik baru dalam narasi tersebut ditemukan keunggulan-keunggulan, kemungkinan tersebut dapat menjadi satu genre baru dalam penulisan novel. Gaudemar (1995) menyebut Kundera mencampurkan fiksi dan esai.

Salah satu hal yang dapat dieksplorasi dalam narasi adalah teknik penceritaan. Oleh karena merupakan hasil eksplorasi, bisa jadi narasi yang dihasilkan menyulitkan pembaca. Ini ditunjukkan dalam penelitian Bramantio berjudul “Metafiksionalitas *Cala Ibi*: Novel yang Bercerita dan Menulis tentang Dirinya Sendiri” (2010:9–128). Novel *Cala Ibi* yang diteliti memiliki alur berlapis dalam penceritaannya sehingga menyulitkan pembaca yang tidak akrab

dengan gaya tersebut. Lewat kajian naratologi, letak kesulitan dalam alur penceritaan yang berlapis diurai untuk kemudian dicari pemecahan cara membacanya.

Eksplorasi teknik penceritaan juga ditemukan dalam novel *La Lenteur* karya Milan Kundera. Di satu sisi, eksplorasi ini membuat novel ini menarik karena menawarkan cara penceritaan baru. Di sisi lain, cara penceritaan yang tergolong baru ini juga menimbulkan kesulitan dalam memahami kedudukan ceritanya bagi pembaca yang kompetensi kesastraannya belum mencakup teknik penceritaan dalam novel ini. Kompetensi kesastraan adalah perangkat konvensi untuk membaca teks sastra yang melaluinya, keanehan-keanehan dalam karya sastra dapat dikembalikan ke dalam bentuknya yang wajar (Culler, 1975 via Bramantio, 2010:15).

Kesulitan dalam penceritaan *La Lenteur* dimulai dari bentuknya yang menyajikan dua tata (*order*) alur di dua waktu yang berbeda, tetapi berjalan bersamaan. Bertempat di sebuah hotel yang dulunya adalah puri di Paris, diceritakan dua kisah yang sama-sama berlangsung selama semalam, tetapi terpisah jarak waktu. Kisah pertama terjadi di pengujung abad ke-20, sedangkan kisah lainnya terjadi di abad ke-18. Di akhir novel, tokoh dari kedua kisah berbeda waktu itu bertemu di tempat yang sama.

Selain itu, juga terdapat kesamaan nama antara tokoh cerita dan pengarang. Pengarang dan tokoh “aku” sama-sama bernama Milan. Selain itu, muncul tokoh istri “aku” yang bernama Véra, sama dengan nama istri pengarang. Kesamaan ini mengarahkan pembaca untuk berasumsi bahwa tokoh “aku” yang juga merupakan narator adalah pengarang sendiri. Sementara, letak narator dalam novel ini adalah narator serbatahu (*omniscient*). Menjadi tokoh “aku” dan menjadi narator serbatahu

adalah dua hal yang kontradiktif. Dengan demikian, perlu dicari penjelasan letak narator, apakah ditempati oleh “aku” atau oleh pengarang. Ini penting untuk memastikan apakah “aku” adalah satu-satunya narator ataukah ada narator lainnya yang memakai sudut pandang “aku” sebagai sudut pandang novel ini. Oleh karena penelitian ini merupakan penelitian objektif, yang dicari di sini adalah di mana letak narator dalam rangka memastikan kedudukan “aku” dan narator dalam novel ini. Bila letak narator ditempati oleh pengarang, itu adalah bagian dari keutuhan objektif karangan ini.

Masalah lainnya adalah kemunculan komentar-komentar atas kejadian atau situasi batin tokoh lain. Komentar itu datang dari “aku”. Sebagai contoh, *La Lenteur* dibuka dengan fragmen ketika “aku” dan istrinya mengendarai mobil. Kemacetan jalan membuat “aku” berpikir tentang makna kecepatan dalam hidup manusia. Pikiran itu disertai dengan paparan yang membuat *La Lenteur* menjadi novel yang diselipi esai. Gaya ini juga dapat dijumpai dalam novel-novel sebelumnya. Namun, masalahnya, komentar-komentar tersebut keluar dari alur penceritaan atau “melantur” (Gaudemar, 1995). Relevansi keberadaan bagian yang melantur dengan struktur penceritaan tidak jelas.

Ketiga permasalahan tersebut, mengenai tata alur, letak narator, dan kemelanturan, berada di tataran struktur penceritaan atau narasi *La Lenteur*. Struktur penceritaan tersebut harus dipaparkan untuk memecahkan permasalahan tersebut. Teori yang bisa digunakan untuk membedah struktur penceritaan novel adalah teori naratologi. Menurut Genette, cerita dan cara menceritakan bisa diketahui lewat perantara penceritaan (Genette, 1980:29). Untuk mengetahui cerita dan bagaimana



cerita itu diceritakan, satu-satunya cara adalah dengan memeriksa penceritaannya. Naratologi menjadi teori yang mengajukan metode untuk mengkaji hubungan antara penceritaan dan cerita, penceritaan dan cara menceritakan, serta cerita dan cara menceritakan (Gaudemar, 1995).

Teori ini pertama kali dikenalkan oleh Gérard Genette ketika ia membedah struktur penceritaan novel *À la Recherche du Temps Perdu* karya Marcel Proust pada 1972. Naratologi Genette mengandung lima pokok pemikiran, yaitu urutan (*order*), durasi (*duration*), frekuensi (*frequency*), modus (*mood*), dan tutur (*voice*) (Genette, 1980).

*La Lenteur* (1995) adalah novel setebal 175 halaman yang ditulis oleh pengarang Ceko naturalisasi Prancis, Milan Kundera. Novel ini berdurasi selama sehari-semalam, dengan latar pertemuan entomolog Prancis di sebuah hotel bekas puri di Paris. Dalam pertemuan itu, tokoh-tokoh yang memiliki latar belakangnya masing-masing bertemu. Bersamaan dengan itu, tokoh “aku” membayangkan cerita dalam novel *Point de Lendemain* karya Vivant Denon. Novel tersebut bercerita tentang perselingkuhan seorang nyonya bangsawan dengan seorang ksatria di puri kediaman nyonya itu selama semalam. “Aku” membayangkan cerita tersebut berlokasi di hotel bekas puri yang sedang ia inapi. Di akhir cerita, tokoh-tokoh yang menghadiri pertemuan entomolog bertemu dengan tokoh ksatria di halaman hotel bekas puri.

*La Lenteur* adalah novel kedelapan Milan Kundera sekaligus yang pertama yang ditulis langsung dalam bahasa Prancis (Goreau, 1996). Goreau dalam resensinya di *The New York Times* (1996) menulis bahwa spekulasi metafisis yang sering ditemukan dalam karya-karya pengarang besar seperti Voltaire atau Diderot, yang

kini jarang ditemukan, dihidupkan lagi oleh Kundera dengan gaya dan caranya sendiri.

Milan Kundera adalah novelis yang lahir di Brno, Cekoslowakia, pada tanggal 1 April 1929, tetapi kemudian berganti kewarganegaraan menjadi Prancis (<https://web.archive.org/web/20090601205527/http://www.cbc.ca/arts/books/story/2009/05/30/kundera-czech-conference.html>). Sebelum *La Lenteur*, karya-karyanya ditulis dalam bahasa Ceko. Selain sebagai pengarang, ia juga bekerja sebagai dosen di Institut Kajian Sinematografi Praha. Setahun sebelum invasi pemerintah komunis Rusia ke Cekoslowakia, ia berpidato yang isinya menyokong kebebasan artistik. Pidato tersebut membuatnya dituduh kontrarevolusioner di kemudian hari. Akibatnya, ia dipecat dari tempatnya mengajar serta buku-bukunya dimusnahkan. Kundera kemudian pindah bersama istrinya ke Prancis pada 1975. Ia kemudian bekerja sebagai dosen sastra perbandingan di Universitas Rennes dan di École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). Di tahun 1979, kewarganegaraan Cekoslowakia-nya dicabut. Dua tahun kemudian, Kundera dianugerahi kewarganegaraan Prancis oleh Presiden François Mitterand (Kurnia, 2002: 10–11).

Milan Kundera adalah salah satu pengarang kontemporer terpenting Prancis yang dikenal secara internasional. Di tahun 1973, novelnya *La Vie Est Ailleurs* dianugerahi Le Prix Medicis Étranger. Ia juga mendapat Prix de Jerusalem pada 1985 yang pidatonya dibukukan dalam *Art of Novel*; Prix Aujourd'hui di tahun 1993 untuk *Les Testaments Trahis*; Le Prix Herder tahun 2000; Le Grand Prix de Littérature dari L'Académie Française untuk semua karyanya pada 2001; Le Prix Mondial Cino del

Duca tahun 2009; Le Prix de la BnF pada 2012. Namanya juga berkali-kali dicantumkan dalam nominasi penerima Nobel sastra (Crown, 2005).

Pada Maret 2011, karya-karya Milan Kundera yang digabung dalam dua volume dan dilabeli “Oeuvre” masuk dalam katalog Bibliothèque de la Pléiade. Bibliothèque de la Pléiade adakah kumpulan koleksi penerbit Gallimard di Prancis yang hanya memuat nama-nama penulis paling prestisius. Kundera adalah salah satu dari sangat sedikit penulis yang masih hidup ketika karyanya masuk dalam entri Bibliothèque de la Pléiade.

## **B. Identifikasi Masalah**

Sesuai dengan latar belakang masalah penelitian di atas, permasalahan yang dapat diidentifikasi dalam novel *La Lenteur* karya Milan Kundera adalah sebagai berikut.

1. Bagaimana letak dua alur penceritaan dari dua peristiwa di abad ke-18 dan abad ke-20 dalam novel *La Lenteur* karya Milan Kundera?
3. Bagaimana deskripsi alur cerita dan penceritaan dalam novel *La Lenteur* karya Milan Kundera?
4. Bagaimana deskripsi letak narator dalam novel *La Lenteur* karya Milan Kundera?
5. Apakah letak narator dalam novel *La Lenteur* karya Milan Kundera sejajar dengan pengarang?
6. Apa relevansi keberadaan kemelanturan terhadap alur penceritaan novel *La Lenteur* karya Milan Kundera?
7. Apa fungsi kemelanturan dalam novel *La Lenteur* karya Milan Kundera?

8. Bagaimana deskripsi letak dan fungsi kemelanturan dalam alur penceritaan novel *La Lenteur* karya Milan Kundera?

### **C. Batasan Masalah**

Permasalahan-permasalahan tersebut dapat dipersempit menjadi beberapa persoalan saja. Penelitian ini akan mengkhususkan diri untuk menjawab hal-hal berikut.

1. Deskripsi alur cerita dan penceritaan dalam novel *La Lenteur* karya Milan Kundera.
2. Deskripsi letak narator dalam novel *La Lenteur* karya Milan Kundera.
3. Deskripsi letak dan fungsi kemelanturan dalam alur penceritaan novel *La Lenteur* karya Milan Kundera.

### **D. Rumusan Masalah**

Setelah melakukan pembatasan, masalah yang akan diteliti dapat dirumuskan sebagai berikut.

1. Bagaimana deskripsi alur cerita dan penceritaan dalam novel *La Lenteur* karya Milan Kundera?
2. Bagaimana deskripsi letak narator dalam novel *La Lenteur* karya Milan Kundera?
3. Bagaimana deskripsi letak dan fungsi kemelanturan dalam alur penceritaan novel *La Lenteur* karya Milan Kundera?



### **E. Tujuan Penelitian**

Penelitian ini bertujuan untuk:

1. mendeskripsikan alur cerita dan penceritaan dalam novel *La Lenteur* karya Milan Kundera;
2. mendeskripsikan letak narator dalam novel *La Lenteur* karya Milan Kundera;
3. mendeskripsikan letak dan fungsi kemelanturan dalam alur penceritaan novel *La Lenteur* karya Milan Kundera.

### **F. Manfaat Penelitian**

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat praktis, yakni bermanfaat untuk menambah pengetahuan tentang kesusastraan Prancis kontemporer kepada pembaca dan penikmat sastra Prancis, khususnya karya-karya Milan Kundera. Penelitian ini diharapkan mampu menjadi referensi pembaca ketika menelaah karya-karya Kundera, dalam hal ini *La Lenteur*. Penelitian ini juga diharapkan dapat menjadi referensi tambahan bagi peneliti yang akan melakukan penelitian sejenis.

## BAB II KAJIAN TEORI

### A. Hakikat Sastra dan Karya Sastra

Danzinger dan Johnson (Budianta dkk., 2003:7) memandang sastra sebagai suatu “seni bahasa”, yakni seni dengan medium bahasa. Sastra berhubungan erat dengan tradisi tulis-menulis. Di Eropa sebelum tahun 1755, sastra dimaknai sebagai sesuatu yang berhubungan dengan huruf atau buku (Miller, 2011:2). Sastra yang juga mencakup memoar, sejarah, kumpulan surat, risalah, puisi, sandiwara yang dibukukan, novel, atau karya yang menyangkut keindahan bentuk dan efek emosional baru muncul setelah itu (Miller, 2011:2). Di Inggris abad ke-18, teks dianggap sastra bukan karena fiksionalitasnya, melainkan karena kecocokannya dengan standar tertentu mengenai “tulisan-tulisan sopan”. Penyempitan kategori sastra terbatas pada karya-karya yang kreatif dan imajinatif baru muncul di awal abad ke-19, yakni pada zaman Romantik (Eagleton via Faruk, 1994:50).

Sastra juga selalu berubah. Saryono (2009: 16–17) menyebutnya bukan sekadar artefak (barang mati), tetapi sastra merupakan sosok yang hidup. Meskipun sastra awal berupa nyanyian atau puisi yang dideklamasikan, semakin lama sastra menjadi semakin identik dengan teks tertulis. Kedekatan antara sastra dengan teks tertulis ditunjukkan dengan munculnya istilah *belles-lettres* untuk menyebut sastra di Prancis pada abad ke-16 (Schmitt dan Viala, 1982:16). *Lettre* adalah kata Prancis yang berarti ‘tulisan, huruf, atau surat’. Pada abad ke-18, istilah sastra berkembang menjadi *littérature* untuk menunjukkan dimensi estetika sastra (Schmitt dan Viala, 1982). Sastra yang identik dengan teks kemudian identik pula dengan estetika seni

dengan bahasa sebagai alatnya. Horatius menyebut sastra memiliki dua fungsi, yaitu *dulce et utile* ('indah dan bermanfaat'). Estetika sendiri dalam pemakaian yang paling populer dimaknai sebagai persoalan keindahan. Perkembangan dalam sastra yang disebut di atas menunjukkan bahwa apa yang disebut sastra adalah proses eksplorasi bentuk dan dimensi estetika sebuah teks.

Sastra diatur oleh konvensi, yakni suatu kesepakatan yang sudah diterima orang banyak dan sudah menjadi tradisi. Konvensi sastra yang paling dasar adalah penggolongan teks sastra dalam tiga genre, yakni prosa, puisi, dan drama. Akan tetapi, konvensi dengan penggolongan seperti ini ditentukan oleh masyarakat tertentu dalam kondisi tertentu. Di Amerika misalnya, esai merupakan subgenre dari prosa. Juga ada penggolongan lain seperti sastra tradisional dan sastra modern, sastra lisan dan sastra tulisan, sastra daerah dan sastra nasional, dan lain-lain (Budianta dkk., 2003:15–16).

Prosa atau kadang disebut prosa narasi adalah sebuah teks/karya rekaan yang tidak berbentuk dialog, yang isinya dapat merupakan kisah sejarah atau sederetan peristiwa. Contoh prosa adalah roman/novel, cerita pendek, dongeng, catatan harian, (oto)biografi, anekdot, lelucon, roman epistoler, cerita fantastik maupun realistik (Budianta dkk., 2003:77). Dari segi tipografi, prosa atau karya narasi dikenali dalam bentuknya yang mengisi seluruh permukaan halaman (Wiyatmi, 2006:27–28).

Prosa narasi merupakan genre yang paling dominan dalam karya sastra yang diterbitkan. Ciri prosa terlihat dari unsur-unsurnya yang tidak terdapat dalam genre sastra lainnya. Unsur-unsur prosa yang penting dalam membangun cerita meliputi tokoh, latar tempat, latar waktu, dan peristiwa-peristiwa (Wiyatmi, 2006:85).

Dengan demikian, sastra adalah ungkapan manusia dalam bentuk karya tertulis yang memiliki dimensi estetik. Dimensi estetik sendiri adalah persoalan bentuk yang dalam prosa, dapat diselidiki lewat narasi.

Novel sebagai salah satu jenis prosa berasal dari kata Latin *novellus* yang berakar pada kata *novies* atau ‘baru’. Novel memang merupakan karya sastra yang terhitung baru dibanding puisi atau drama. Novel adalah jenis roman pendek yang berkisah tentang petualangan menarik dan menghibur (*Dictionnaire Le Littre*).

Novel berbeda dengan roman. Roman merujuk pada naskah prosa yang lebih panjang. Scott (dalam Maning, 1992: xxv) mendefinisikan roman sebagai cerita fiksi dalam bentuk prosa maupun bait-bait; berfokus pada kejadian-kejadian yang luar biasa maupun aneh, sementara novel mengakomodasi jalinan cerita dari kehidupan manusia dan masyarakat modern sehari-hari.

Dalam bahasa Indonesia, pengertian novel setara dengan *roman* dalam bahasa Prancis, sedangkan kata roman sendiri dalam bahasa Indonesia merujuk ke karya-karya sastra awal abad ke-20. Perbedaan makna dan rasa bahasa tersebut membuat *La Lenteur* dalam penelitian ini digolongkan sebagai novel dalam bahasa Indonesia, dan sebagai *roman* dalam bahasa Prancis.

## **B. Alur: Unsur Intrinsik Utama dalam Novel**

Kajian intrinsik karya sastra merupakan langkah awal dalam penelitian karya sastra, termasuk dalam penelitian ini. Barthes (1981: 8–9) menyatakan, tugas pertama yang harus dilakukan ketika mendeskripsikan teks narasi adalah dengan menggali bangunan struktural dan mendefinisikannya secara pragmatis. Teori



naratologi yang digunakan sebagai perangkat analisis dalam penelitian merupakan bagian dari perkembangan teori strukturalisme sehingga analisisnya dimulai dengan menganalisis unsur intrinsiknya. Dalam penelitian ini, analisis hanya dilakukan terhadap alur.

Alur adalah aspek tertinggi dalam sebuah teks karena ia memuat peristiwa-peristiwa rumit yang disusun berdasarkan hubungan sebab akibat (Forster, 2002: 60–61). Kausalitas ini membuat kaitan antarperistiwa dalam alur bersifat kronologis dan logis. Langkah pertama menganalisis alur adalah dengan memperoleh satuan-satuan makna yang membentuk sekuen. Sekuen adalah bagian dari teks yang menyusun kesatuan keterkaitan cerita. Sekuen cerita terkait dengan serangkai tindakan yang menunjukkan tahapan perkembangan cerita (Schmitt dan Viala, 1982:63).

Menurut Barthes (1981:15–16), sekuen terbagi dalam dua fungsi, yakni fungsi kardinal atau utama dan fungsi katalisator. Sekuen dengan fungsi utama berfungsi sebagai pengarah jalan cerita, sedangkan fungsi katalisator merupakan penghubung antarfungsi utama. Dengan demikian, sekuen-sekuen cerita terwakili oleh sekuen yang memiliki fungsi utama.

### **C. Narasi dan Naratologi**

Kajian mengenai narasi teks sastra telah banyak diulas oleh ahli seperti Tzvetan Todorov, Roland Barthes, Paul Ricoeur, Lévi-Strauss, dan Gérard Genette. Kajian ini dirintis oleh Kaum Formalis Rusia dan Kelompok Praha (*Prague School*) sebagai bagian dari pemikiran strukturalisme. Istilah naratologi sendiri dimunculkan oleh

Genette dalam buku *Narrative Discours: An Essay in Method* yang berarti teori tentang narasi (Genette, 1980:22).

Sebagai kelanjutan dari pemikiran strukturalisme, naratologi digunakan sebagai metode untuk menyelidiki struktur dan perangkat (*stuctures and devices*) karya sastra (Culler 1980:8). Culler (1980:8) juga menyatakan bahwa strukturalisme tidak bermaksud menjelaskan apa makna karya seseorang, melainkan berusaha mengeksplisitkan sistem penokohan dan konvensi yang memungkinkan karya-karya tersebut memiliki bentuk dan makna sebagaimana yang mereka miliki. Ricoeur (1991:21-22) menyebut Genette dan strukturalismenya sebagai penerus tradisi penggunaan metode saintifik dalam pemaknaan karya sastra.

Naratologi merupakan teori sekaligus metode analisis struktural penceritaan teks sastra. Untuk itu, naratologi menyediakan istilah yang diperlukan ketika mendeksripsikan teknik dalam sebuah novel dan menyusunnya lewat cara yang sistematis (Genette, 1980:7).

Dalam teks asli *Narrative Discourse: An Essay in Method* yang ditulis dalam bahasa Prancis, Genette menggunakan istilah *récit* yang diterjemahkan menjadi *narrative* dalam bahasa Inggris dan *narasi* atau *penceritaan* dalam bahasa Indonesia. Genette memaparkan bahwa istilah narasi dalam pemakaiannya secara umum memiliki tiga pengertian yang berbeda. *Pertama*, narasi adalah tuturan lisan maupun tulisan yang menyampaikan suatu kejadian atau serangkaian kejadian. *Kedua*, narasi berarti rangkaian kejadian, nyata maupun fiktif, yang menjadi pokok tuturan, beserta segenap hubungan pertalian, pertentangan, pengulangan, dan lain-lain di dalamnya.

**Ketiga**, narasi adalah peristiwa yang mana seseorang menceritakan sesuatu, termasuk di dalamnya tindakan menceritakannya (Genette, 1980:25–26).

Kajian narasi yang disasar Genette ada pada pengertian pertama, yakni kajian narasi sebagai tuturan lisan maupun tulisan yang menyampaikan suatu kejadian atau serangkaian kejadian. Narasi dalam pengertian tersebut dalam penelitian ini dikhususkan dengan istilah *penceritaan*. Genette memfokuskan diri pada kajian teks naratif dalam sastra, atau dengan kata lain, kajian tekstual.

Kajian atas penceritaan ini berarti kajian mengenai hubungan: *pertama*, hubungan antara tuturan (*discourse*) dengan kejadian yang dituturkan (*events that recounts*). Hubungan ini merujuk pada pengertian narasi yang kedua. *Kedua*, hubungan antara tuturan dengan tindakan yang menghasilkan tuturan tersebut.

Untuk mengidentifikasi aspek-aspek dalam dua jenis hubungan tersebut, Genette mengajukan tiga istilah. *Pertama* adalah *story*, yakni petanda (*signified*) atau isi penceritaan (*narrative content*). Istilah lain yang setara dengan *story* adalah *histoire* atau cerita. *Kedua* adalah *narrative*, yakni penanda (*signifier*), pernyataan, tuturan, atau teks naratif itu sendiri. *Narrative* setara dengan *récit*, *diegesis*, *discourse*, atau penceritaan. *Ketiga* adalah *narrating*, yakni kegiatan menghasilkan penceritaan beserta situasi fiksi maupun riil di mana kejadian dalam penceritaan berlangsung. *Narrating* setara dengan *raconter une histoire* atau menceritakan. Dengan demikian, kajian atas penceritaan adalah kajian hubungan antara penceritaan dan cerita; penceritaan dan bercerita; dan cerita dan bercerita.

Dalam kategorisasi perangkat naratologi, Genette berangkat dari kategorisasi Todorov. Todorov membagi struktur karya sastra dalam tiga hal, yakni *tense*, *aspect*, dan *mood*. *Aspect* memiliki subkategori lagi, yakni *distance*.

Berdasar kategorisasi Todorov, Genette kemudian membuat signifikansi tersendiri dengan menjadikan bahasan *distance* sebagai kategori tersendiri serta menamainya dengan *mood*. Genette juga membedakan sudut pandang yang oleh Todorov dimasukkan ke dalam bahasan *mood* saja, menjadi dua bagian, yaitu *mood* dan *voice*. *Mood* menentukan sudut pandang karakter mana yang dipakai narator, sementara *voice* mencari keberadaan narator (Genette: 1980:10).

Hasilnya, kategorisasi Genette mencakup tiga hal, yaitu *tense*, *mood*, dan *voice*. *Tense* mencakup kajian atas hubungan temporal antara penceritaan dan cerita; *mood* mencakup kajian atas modalitas yang dipakai dalam perwujudan penceritaan (*modalities of narrative "representation"*), sedangkan *voice* mencakup kajian mengenai pengaruh bercerita terhadap penceritaan, termasuk di dalamnya tentang narator dan pemirsa (*audience*), tersurat ataupun tersirat (Genette, 1980:31). Dalam *tense*, Genette memecah bahasannya ke dalam tiga subkategori, yakni *order*, *duration*, dan *frequency*. Jadi, secara keseluruhan, pokok naratologi Genette terbagi dalam lima hal, yaitu (1) *order*, (2) *duration*, (3) *frequency*, (4) *mood*, dan (5) *voice*.

Tidak semua pokok tersebut digunakan dalam penelitian ini, melainkan hanya (1) *order* atau tata, (2) dua aspek dalam *duration* atau durasi, yaitu *scene* atau adegan dan *pause* atau jeda, (3) satu aspek dalam *frequency* atau frekuensi, yakni penceritaan iteratif, (4) satu aspek dalam *mood* atau modus, yaitu *focalization* atau fokalisasi, dan (5) *voice* atau tutur.



Tata digunakan untuk membedah stuktur urutan penceritaan novel *La Lenteur*. Untuk mengetahui letak narator digunakan analisis fokalitasi dan tutur. Terakhir, untuk menganalisis letak dan fungsi kemelanturan dalam *La Lenteur*, digunakan gabungan analisis adegan, jeda, dan penceritaan iteratif.

### **1. Tata (*Order*)**

Tata atau *order* berkaitan dengan urutan sekuen. Dalam teks, sekuen waktu yang bersifat ganda, antara sekuen cerita dan sekuen penceritaan. Sekuen dibentuk oleh setiap bagian ujaran yang akan membentuk satu satuan makna. Sekuen mengacu pada satuan cerita, baik peristiwa maupun bukan peristiwa. Pengenalan sekuen tergantung kepada pembaca. Meskipun begitu, ada beberapa hal yang dapat dijadikan panduan secara umum. *Pertama*, sekuen berpusat pada satu titik perhatian, baik peristiwa, tokoh, maupun gagasan. *Kedua*, sekuen harus mengurung suatu kurun waktu dan ruang; sesuatu yang terjadi pada suatu tempat atau waktu tertentu. *Ketiga*, sekuen dapat ditandai dengan hal-hal di luar bahasa, seperti bagian yang kosong di tengah-tengah teks, tulisan, dan tata letak dalam penulisan teks (Zaimar, 1991:33).

Sekuen waktu yang bersifat ganda tercipta karena adanya perbedaan antara cerita dan penceritaan. Urutan waktu cerita yang selalu kronologis bisa menjadi tidak kronologis dalam penceritaannya. Urutan waktu cerita merupakan urutan waktu (*temporal order*), sedangkan urutan waktu penceritaan membentuk urutan waktu-semu (*pseudo-temporal order*). Urutan waktu cerita dilambangkan dengan alfabet, urutan penceritaan dengan angka. Contoh analisis urutan waktu cerita-urutan waktu penceritaan adalah sebagai berikut (Genette, 1980:38):

*“Sometimes passing in front of the hotel he remembered the rainy days when he used to bring his nursemaid that far, on a pilgrimage. But he remembered them without the melancholy that he then thought he would surely some day savor on feeling that he no longer loved her. For this melancholy, projected in anticipation prior to the indifference that lay ahead, came from his love. And this love existed no more.”*

Petikan tersebut dapat dibagi menjadi sembilan bagian sesuai dengan urutan waktu penceritaannya: (A) *Sometimes passing in front of the hotel he remembered*, (B) *the rainy days when he used to bring his nursemaid that far, on a pilgrimage*, (C) *But he remembered them without*, (D) *the melancholy that he then thought*, (E) *he would surely some day savor on feeling that he no longer loved her*, (F) *For this melancholy, projected in anticipation*, (G) *prior to the indifference that lay ahead*, (H) *came from his love*, (I) *And this love existed no more*.

Urutan waktu ceritanya adalah sebagai berikut: A ada di posisi 2, B di posisi 1, C di posisi 2, D di posisi 1, E di posisi 2, E di posisi 2, F di posisi 1, G di posisi 2, H di posisi 1, dan I di posisi 2. Dengan demikian, formula urutan waktu penceritaan dan urutan waktu ceritanya menjadi

A2-B1-C2-D1-E2-F1-G2-H1-I2

Perbedaan urutan waktu cerita dan penceritaan seperti contoh di atas merupakan bentuk anakronis (*anachronies*). Anakronis adalah berbagai tipe yang dihasilkan dari selisih antara dua tata cerita dan penceritaan (Genette, 1980:36). Anakronis dibagi lagi menjadi tiga bagian, yaitu analepsis, prolepsis, dan akroni.

Analepsis adalah *“any evocation after the fact of an event that took place earlier than the point in the story”*. Prolepsis adalah *“any narrative maneuver that consists of narrating or evocating in advance an event that will take place later”* (Genette,

1980:40). Analepsis adalah retrospeksi atau satu peristiwa yang sudah terjadi diceritakan lagi. Sedangkan prolepsis adalah antipasi atau momen ketika masa depan dibayangkan (Genette, 1980:40). Sedangkan yang termasuk dalam akroni adalah bentuk prolepsis bertingkat (prolepsis dalam prolepsis), analepsis dalam prolepsis, atau prolepsis dalam analepsis. Juga termasuk akroni adalah bagian penceritaan yang tidak memiliki kaitan waktu (tidak terukur durasinya maupun kapan terjadinya) dengan cerita inti.

Cerita tidak hanya berlangsung sambung-menyambung. Ada kalanya beberapa cerita terjadi di waktu yang bersamaan, tetapi karena kapasitas teks yang sintagmatik sehingga tidak bisa dituturkan sekaligus, cerita-cerita itu dikisahkan berurutan. Ketika diilustrasikan dalam bentuk formula urutan waktu penceritaan, kondisi tersebut diwakili dengan tanda miring. Misalnya C5/D2, berarti C dan D terjadi dalam waktu yang bersamaan dalam menurut waktu cerita, tapi diceritakan berurutan menurut waktu penceritaan.

## **2. Durasi (*Duration*)**

Durasi adalah perbandingan lamanya waktu cerita terhadap panjangnya penceritaan. Jika durasi cerita diukur dengan satuan seperti detik, menit, jam, hari, bulan, dan tahun, durasi penceritaan diukur dengan baris dan halaman (Genette, 1980:87–88). Namun, mengukur durasi teks naratif sulit dilakukan karena tidak ada ketentuan bahwa sekian panjang cerita harus setara dengan sekian panjang penceritaan. Menurut Genette, untuk itu pengukuran durasi berpatok pada ketentuan

kecepatan (*steadiness in speed*) penceritaan. Misalnya berupa konsistensi menceritakan durasi satu hari sepanjang satu halaman.

Konsistensi kecepatan disebut isokronis (*isochronies*). Namun, penceritaan tidak bisa dibangun dengan sepenuhnya isokronis. Penceritaan harus dilakukan dengan melakukan variasi-variasi kecepatan atau anisokronis (*anisochronies*). Genette menulis, “*a narrative can do without anachronies, but not without anisochronies, or, if one prefers (as one probably does), effects of rhythm*” (Genette, 1980:88).

Anisokronis membuat penceritaan mengembangkan pergerakan (*movement*) berbeda-beda yang memengaruhi panjang-pendeknya durasi penceritaan satu peristiwa. Genette mengidentifikasinya dalam empat bentuk, yaitu (a) *ellipsis* atau elipsis, (b) *descriptive pause* atau jeda deskriptif, (c) *scene* atau adegan, dan (d) *summary* atau ringkasan. Yang akan dibahas di sini hanyalah poin yang digunakan dalam penelitian ini, yakni jeda deskriptif dan adegan.

#### a. Jeda deskriptif

Jeda deskriptif adalah deskripsi yang membentuk jeda. Bila empat bentuk pergerakan di atas dijejerkan dalam semacam speedometer, maka jeda deskriptif ada di satu ujung, sedangkan elipsis ada di ujung lain. Jeda deskriptif dan elipsis ada di dua ekstrem. Genette menyebut jeda deskriptif sebagai situasi “*where some section of narrative discourse corresponds to a nonexistent diegetic duration*” (Genette, 1980:93). Ini berkebalikan dengan elipsis yang merupakan situasi di mana “*a nonexistent section of narrative corresponds to some duration of story*” (Genette, 1980:93).

Ada dua aspek utama dalam jeda deskriptif. *Pertama*, dia berbentuk deskripsi. Namun, jeda deskriptif berbeda dengan deskripsi biasa karena tidak semua deskripsi membentuk jeda. Jeda deskriptif melambatkan kecepatan penceritaan, deskripsi biasa tidak melambatkan. Bahkan jeda deskriptif membuat kecepatan cerita menjadi nol. Ini berkaitan dengan aspek *kedua*, yakni jeda deskriptif merupakan bagian dalam penceritaan yang tidak merujuk pada rentang waktu cerita (*corresponds to a nonexistent diegetic duration*). Aspek ini yang membuat deskripsi ini dikatakan membentuk jeda. Bila dianalogikan bahwa penceritaan adalah orang dan cerita adalah jarak yang harus ditempuh orang itu, maka jeda deskriptif adalah situasi di mana orang itu jalan di tempat. Jika diilustrasikan dalam persamaan, maka bentuknya adalah sebagai berikut:

$$\text{Jeda deskriptif: } NT = n, ST = 0. \text{ Jadi: } NT \infty > ST$$

( $NT = \text{Narrative Time}$ , waktu penceritaan;  $ST = \text{Story Time}$ , waktu cerita)

Jadi, jelas perbedaan antara jeda deskriptif dengan deskripsi. Meskipun sama-sama berupa deskripsi, pada deskripsi  $ST$  tidak sama dengan 0.

Selain jeda deskriptif, aspek lain yang membuat kecepatan cerita menjadi nol adalah *commentarial excurses*. *Commentarial excurses* tidak merujuk pada rentang waktu tertentu dalam cerita ( $ST = 0$ ). *Commentarial excurses* atau campur tangan pengarang adalah tambahan atau penyimpangan yang keluar dari kronologi cerita, sementara jeda deskriptif masih ada lingkup spasio-temporal cerita (Genette, 1980:94).

Dengan begitu, jeda deskriptif adalah deskripsi yang membuat waktu cerita menjadi nol, tetapi masih berada dalam lingkup spasio-temporal cerita. Ia berbeda

dengan deskripsi yang tidak melambatkan cerita, juga berbeda dengan campur tangan pengarang yang keluar dari kronologi cerita. Perbedaan ini penting dicermati sebab Genette menemukan banyak deskripsi dalam karya-karya Proust, yang setelah diteliti, sesungguhnya bukan sekadar deskripsi. Deskripsi Proust adalah deskripsi bertipe iteratif yang tidak berkaitan dengan momen tertentu, tetapi pada serangkaian momen yang analog (*a series of analogous moments*, hlm. 99). Pada bentuk ini, alih-alih memperlambat waktu, deskripsi justru mempercepat waktu. Tipe iteratif akan dijelaskan setelah ini.

#### b. Adegan

Adegan adalah momen ketika waktu penceritaan setara dengan waktu cerita (NT = ST) dan biasanya berbentuk dialog. Dalam naratologi, adegan diperlawankan dengan ringkasan. Genette menyatakan (1980:109), dalam penceritaan novel pada umumnya sebelum *À la Recherche du Temps Perdu* karya Marcel Proust, kontras tempo antara adegan dengan ringkasan merefleksikan kontras isi antara keduanya. Yakni antara yang dramatik (*dramatical*) dan nondramatik (*nondramatical*) atau antara momen penting yang perlu diceritakan terinci dengan momen yang tidak penting yang diringkas penceritaannya.

Fungsi tradisional adegan-dramatik dan ringkasan-nondramatik tersebut berubah dalam teks-teks karangan Proust. Adegan tidak hadir dalam fungsi dramatik, melainkan sebagai “*typical or illustrative scene*”. Adegan berupa tindakan hadir sebagai gambaran psikologis dan sosial tokohnya. Bagian ini disebut adegan-nondramatik (*nondramatical scene*) atau adegan ilustratif. Houston (Genette,



1980:111) mengatakan bahwa adegan dalam teks Proust berperan sebagai “*temporal hearth or magnetic pole for all sorts of supplementary information and incidents*”.

Perubahan fungsi dari adegan dramatik ke adegan ilustratif membawa implikasi. Pada adegan dramatik, nyaris tidak muncul selingan berupa deskripsi, aktivitas pikiran, maupun pembolak-balikan waktu (*anachronic interference*). Pada adegan ilustratif, adegan berpadu dengan topik-topik yang melantur, retrospeksi (bayangan masa lalu), antisipasi (perkiraan masa depan), bagian yang ditulis dalam kurung dan bersifat iteratif maupun deskriptif, serta intervensi menggurui dari narator.

Hal-hal baru yang mungkin dipadukan dalam adegan ilustratif tersebut disebut silepsis (Genette, 1980:111). Silepsis membuat adegan ilustratif menjadi gambaran psikologis dan sosial. Silepsis adalah “*the fact of taking together—temporal or other—to anachronic groupings governed by one or another kinship (spatial, temporal, or other)*”. Contoh silepsis adalah silepsis geografis di mana serangkaian tindakan/peristiwa dituturkan bersamaan karena kesamaan lokasi geografis. Pada silepsis tematik, serangkaian tindakan/kejadian dituturkan bersamaan atas kesamaan tema. Alasan tindakan/peristiwa itu dituturkan bersama adalah karena adanya hubungan analogi maupun kontras (Genette, 1980:85). Singkatnya, fungsi silepsis adalah “*synthetizing similar events*” (Genette, 1980:155). Silepsis merupakan komponen penyusun penceritaan iteratif yang akan diulas di sub-bab frekuensi.

### **3. Frekuensi (*Frequency*)**

Frekuensi dalam naratologi mengkaji hubungan perulangan antara cerita dan penceritaan. Pada hakikatnya, sesuatu hal bisa terjadi berulang kali. Namun, yang

terulang bukanlah kejadian yang sama persis, melainkan kejadian yang identik. Begitu juga dengan penuturan cerita. Sebuah cerita bisa dituturkan hanya satu kali atau berulang kali dalam penceritaannya.

Frekuensi kejadian dalam cerita dan dalam penceritaan dapat diidentifikasi menjadi empat jenis: (1) menceritakan sekali apa yang terjadi sekali (1N/1S); (2) menceritakan  $n$  kali apa yang terjadi  $n$  kali ( $nN/nS$ ); (3) menceritakan  $n$  kali apa yang terjadi sekali ( $nN/1S$ ); dan (4) menceritakan sekali apa, atau menceritakan dalam satu waktu, yang terjadi  $n$  kali (1N/ $nS$ ). Jenis pertama dan kedua disebut penceritaan singulatif (*singulative narrative*), jenis ketiga disebut penceritaan berulang (*repeating narrative*), dan jenis keempat disebut penceritaan iteratif (*iterative narrative*).

#### a. Penceritaan Iteratif

Yang menjadi perhatian di sini adalah penceritaan iteratif. Penceritaan iteratif adalah “*a synthetic narrating of the events that occur and reoccur in the course of iterative series that is composed of a certain number of singular units*” (Genette, 1980:127). Dalam penceritaan tipe ini, beberapa hal (“*singular units*”) dituturkan secara serangkai (“*in the course of an iterative series*”) dalam satu waktu sehingga dalam aspek tata ia berkaitan dengan akroni, dan dalam aspek adegan dia berkaitan dengan silepsis. Silepsis termasuk cara membentuk penceritaan iteratif.

Dalam novel-novel klasik, penceritaan iteratif sering hadir sebagai bagian subordinat dari penceritaan singulatif. Dia hanya berfungsi sebagai “*moral portrait*”. Bentuk iteratif menjadi bagian dari deskripsi yang menyangga adegan singulatif. Dengan demikian, kehadirannya bergantung pada penceritaan singulatif.

Genette menyebut Gustave Flaubert dalam *Madame Bovary* sebagai pionir yang menempatkan penceritaan iteratif sepenuhnya otonom. Penceritaan iteratif hadir tidak sebagai penyangga atau pun deskripsi penceritaan singulatif yang “*dramatically very important*” (Genette, 1980:117). Dalam karya Proust, singulatif dan iteratif tidak saling otonom, melainkan berpadu. “[...] *the singulative itself is to some extent integrated into the iterative, compelled to serve and illustrate it, positively or negatively, either by respecting its code or by transgressing it, which is another way of manifesting it* (Genette, 1980: 140).

Terkait waktu, perlu diperhatikan dampak dari kehadiran bagian iteratif (*iterative section*) dalam adegan singulatif. Bidang waktu (*temporal field*) yang dicakup bagian iteratif memperluas bidang waktu adegan singulatif. Bagian iteratif membuat bidang waktu tertentu dalam adegan singulatif beralih ke periode yang lebih luas (“*the iterative to some extent opens a window onto the external period*”, Genette, 1980:118). Bentuk ini disebut *generalizing iterations* atau *external iterations*. Namun, iteratif juga bisa merujuk ke periode waktu adegan itu sendiri, bukan ke periode waktu yang lebih luas (“*iterative syllepsis extends not over a wider period of time but over the period of time of the scene itself*”, Genette, 1980:119). Bentuk ini disebut *internal iteration* atau *synthesizing iteration*.

Dalam bentuk yang lebih spesifik, integrasi antara bentuk iteratif dengan bentuk singulatif bisa digeneralisir dalam empat kemungkinan berikut (Genette: 1980:143). *Pertama*, bagian iteratif yang berfungsi deskriptif maupun penjelas, subordinat terhadap adegan singulatif. *Kedua*, adegan singulatif yang berfungsi ilustratif, subordinat terhadap bangunan iteratif (*iterative development*). *Ketiga*, anekdot

tunggal yang menjadi penjelas bagi bangunan iteratif sekaligus subordinat terhadap adegan singulatif. *Keempat*, adegan singulatif yang subordinat terhadap bagian iteratif, kemudian adegan tersebut berubah menjadi bagian iteratif.

Dengan memakai empat kemungkinan tersebut, maka salah satu fungsi bentuk iteratif adalah sebagai strategi peralihan cerita (*alternation or transition*, Genette, 1980: 143). Strategi peralihan cerita semacam ini berlainan dengan strategi klasik di mana hanya digunakan adegan dan ringkasan secara bergantian. *À la Recherche du Temps Perdu* adalah contoh karya yang sama sekali tidak menggunakan strategi klasik tersebut, melainkan memakai bentuk penceritaan iteratif. Aspek iteratif dalam karya Proust dijelaskan Genette dalam kutipan berikut.

*“A large number of these descriptions (undoubtedly, more than a third) are the iterative type, that is, they are not connected to a particular moment in the story but to a series of analogous moments, and consequently cannot in any way contribute to slowdown the narrative but, indeed, the reverse [...] so many pages all synthetizing several occurrences of the same sight into one single descriptive section. [...] that description never brings about a pause in the narrative [...].”* (Genette, 1980:99–100)

Singkatnya, bentuk baru penceritaan iteratif dengan berbagai variasi bentuknya seperti yang dipaparkan di atas memiliki dua fungsi. *Pertama*, sebagai *moral portrait* sebagaimana fungsinya di novel-novel klasik. *Kedua*, sebagai strategi peralihan cerita seperti yang dilakukan Proust dalam *À la Recherche du Temps Perdu*.

#### **4. Modus (*Mode*)**

Modus adalah berbagai bentuk yang digunakan untuk menjelaskan intensitas hal yang dibicarakan. Modus juga mengungkapkan berbagai sudut pandang. Seseorang bisa bercerita banyak atau sedikit; juga dapat bercerita berdasarkan sudut satu atau

beberapa tokoh tertentu. Modus berkaitan dengan (1) pengaturan banyak-sedikit informasi yang diberikan penceritaan dan (2) pengaturan kemunculan narator.

Ada dua jenis penceritaan, yakni mimesis dan diegesis. Mimesis adalah penceritaan di mana ada satu tokoh rekaan yang menuturkan cerita. Tokoh ini menjadi perantara pengarang dalam menuturkan cerita. Lewat perantara, atau narator, pengarang menuturkan cerita seakan-akan dari mulut orang lain. Pembaca dikonstruksi agar tidak menyadari bahwa ada seorang pengarang yang menuturkan cerita.

Diegesis atau *pure narrative* adalah penceritaan di mana pengarang menegaskan bahwa dia sendirilah yang menuturkan cerita tersebut. Bila diukur berdasar kuantitas informasi dan intensitas kemunculan narator, dalam mimesis kuantitas informasi maksimum, intensitas narator minimum. Dalam diegesis sebaliknya, yaitu kuantitas informasi minimum dan intensitas narator maksimum.

Berdasarkan kuantitas informasi dan intensitas kemunculan narator, bahasan mengenai modus kemudian difokuskan pada dua hal, yakni mengenai jarak (*distance*) dan perspektif (*perspective*). Yang akan dibahas di sini adalah yang kedua.

Perspektif adalah persoalan mengenai sudut pandang karakter mana yang dipakai narator. Genette membedakan perspektif dengan tutur (*voice*). Jika perspektif dipakai untuk menyelidiki sudut pandang yang dipakai dalam penceritaan, maka tutur mempersoalkan siapa yang menjadi narator. Genette menyatakan secara sederhana bahwa perspektif adalah tentang siapa yang memandang, sedangkan tutur adalah persoalan tentang siapa yang bicara (Genette, 1980:186). Dengan demikian, perspektif juga menyelidiki letak pemandang.

Pemandang berbeda dengan orang yang berbicara atau narator. Dalam satu karya, narator bisa berwujud sosok yang sama sekali tidak muncul dan terlibat dalam cerita. Dia hanya menuturkan kisah yang dipandang oleh satu atau beberapa tokoh tertentu. Dengan demikian, pemandang dan narator sangat mungkin merupakan dua sosok berbeda sehingga untuk melacaknya harus menggunakan cara yang terpisah.

Berkaitan dengan letak pemandang ini, Genette memakai istilah fokalisasi (*focalization*). Fokalisasi dibedakan menjadi tiga jenis, yaitu:

1. penceritaan tidak berfokalisasi atau berfokalisasi nol, yaitu fokalisasi dengan pemandang yang secara mutlak berada di luar penceritaan;
2. penceritaan berfokalisasi internal, yaitu fokalisasi dengan pemandang berada di dalam pengisahan atau pemandang adalah salah satu tokoh yang di dalam pengisahan tersebut. Fokalisasi jenis ini dibedakan lagi menjadi tiga jenis, yaitu: *fixed* atau tetap (seluruh penceritaan dipandang melalui sudut pandang salah satu tokoh saja), *variable* atau berubah (di dalam penceritaan ada pergantian pemandang dari satu tokoh ke tokoh lain), dan *multiple* atau jamak (sebuah peristiwa dipandang melalui sudut pandang beberapa tokoh);
3. penceritaan berfokalisasi eksternal, yaitu fokalisasi dengan letak pemandang sama dengan letak pemandang pada kisah berfokal internal. Bedanya, dalam pengisahan berfokal luar, pembaca tidak mengetahui yang dipikirkan atau dirasakan pemandang.

## **5. Tutur (Voice)**

Lewat analisis fokalisasi, akan diketahui lewat sudut pandang mana pencerita menuturkan cerita. Namun, dengan begitu bukan berarti akan langsung diketahui

siapa yang menjadi narator. Fokalisasi hanya melacak letak narator. Untuk mengetahui siapa narator, diperlukan analisis mengenai tutur.

Tutur adalah aspek tindakan berbahasa yang dipandang berdasarkan hubungan subjek. Subjek tidak hanya merujuk pada tokoh yang terlibat dalam satu peristiwa, tetapi juga orang yang mengisahkannya atau berpartisipasi secara pasif dalam penceritaan. Pembahasan mengenai tutur dibagi menjadi lima bagian, yaitu: waktu penceritaan (*narrating time*), tingkatan cerita (*narrating levels*), *person*, narator, dan *narratee*. Penelitian ini hanya akan membicarakan *person* dan narator.

#### a. *Person*

Berkaitan dengan kehadiran sosok narator dalam cerita. Sosok narator tidak selalu identik dengan sosok pengarang. Oleh karena itu, berkaitan dengan sosok narator, ada dua jenis penceritaan, yaitu:

(1) *heterodiegetic*, yaitu penceritaan dengan narator tidak hadir atau tidak terlihat. Ketidakhadiran narator tersebut bersifat mutlak.

(2) *homodiegetic*, yaitu penceritaan dengan narator yang muncul atau terlihat sebagai tokoh. Berbeda dengan *heterodiegetic* yang ketidakhadiran naratornya bersifat mutlak, narator dalam *homodiegetic* memiliki derajat kehadiran yang dibedakan menjadi dua jenis, yaitu narator sebagai tokoh sentral dalam kisah dan narator sebagai tokoh sekunder yang hanya berfungsi sebagai pengamat atau saksi.

#### b. Narator

Narator adalah sosok pencerita. Letak narator dapat berada di luar atau di dalam penceritaan. Narator yang berada di luar penceritaan mengacu pada pengarang sebagai narator (*author-narrator*) atau pengarang implisit (*implied author*).



Sedangkan narator yang berada dalam pengisahan mengacu pada tokoh sebagai narator (*character-narrator*), baik yang menceritakan kisahnya sendiri maupun menceritakan kisah tokoh lainnya.

#### **D. Penelitian Lain yang Relevan**

Untuk memperkaya referensi penelitian ini, telah dilakukan tinjauan pustaka terhadap penelitian sebelumnya yang memiliki subjek penelitian sama maupun yang menggunakan teori yang sama. Peneliti tidak menemukan penelitian terdahulu yang menganalisis novel *La Lenteur* karya Milan Kundera. Ditemukan dua penelitian lain yang menggunakan teori naratologi, yaitu tesis “Metafiksionalitas *Cala Ibi*: Novel yang Bercerita dan Menulis tentang Dirinya Sendiri” yang disusun oleh Bramantio (2010). Penelitian ini meneliti stuktur narasi dan semiotika dalam novel yang non-gramatik. Penelitian “Teks Naratif dalam Novel *Yoshino Kuzu* Karya Tanizaki Junichiro (Melalui Pendekaran Naratologi Gerard Genette)” yang disusun M. Ridzki Fitriawan mendeskripsikan unsur-unsur naratif dalam novel tersebut.

### **BAB III METODE PENELITIAN**

#### **A. Jenis Penelitian**

Penelitian ini merupakan penelitian pustaka karena data yang dibutuhkan dalam penelitian ini didasarkan pada buku-buku yang relevan. Pengkajian novel dalam penelitian ini menggunakan metode deskriptif-kualitatif karena data yang akan diteliti berupa sebuah novel yang memerlukan penjelasan secara deskriptif. Data-data itu berupa kata, frasa, kalimat, dan paragraf.

Penelitian ini menggunakan pendekatan analisis struktural. Analisis struktural bertujuan untuk membongkar dan memaparkan secermat, seteliti, semendetail, dan semendalam mungkin keterkaitan dan keterjalinan semua anasir dan aspek karya sastra yang bersama-sama menghasilkan makna menyeluruh (Teeuw, 2003:135). Analisis struktural bukan sekadar penjumlahan unsur-unsur tersebut, melainkan diarahkan pada ciri karya sastra yang hendak dianalisis (Riffaterre, 1978:21 via Bramantio, 2008:26).

#### **B. Subjek dan Objek Penelitian**

Subjek penelitian ini adalah novel berbahasa Prancis berjudul *La Lenteur* karya Milan Kundera yang diterbitkan pertama kali oleh penerbit Gallimard di Paris tahun 1995 setebal 197 halaman. Objek penelitian ini adalah sebagian unsur intrinsik yang berupa struktur alur dan narator. Sedangkan analisis unsur intrinsik menyinggung

masalah letak narator dalam cerita, struktur penceritaan, dan alur. Unsur-unsur tersebut dianalisis dengan menggunakan teori naratologi Gérard Genette.

### **C. Prosedur Analisis**

Pemahaman atas karya sastra dilakukan melalui proses pembacaan, yaitu pembacaan heuristik dan pembacaan retroaktif atau hermeneutik. Pada pembacaan heuristik, terjadi interpretasi pertama yang di dalamnya ditemukan fakta-fakta yang memerlukan kompetensi kebahasaan dan kesastraan dalam memahaminya. Berkaitan dengan hal tersebut, pada pembacaan heuristik terhadap *La Lenteur*, fakta-fakta yang ditemukan adalah adanya struktur alur tertentu, kemelanturan penceritaan, dan permasalahan letak narator. Pembacaan heuristik tersebut dilanjutkan dengan pembacaan retroaktif atau hermeneutik. Pada pembacaan retroaktif inilah terjadi interpretasi tahap kedua. Pada tahap ini dapat terungkap struktur kisah, makna kemelanturan, dan letak narator *La Lenteur*, dengan memanfaatkan teori naratologi.

Secara singkat, prosedur penelitian ini adalah sebagai berikut:

#### **1. Tahap penentuan subjek dan objek penelitian**

Novel *La Lenteur* karya Milan Kundera dipilih sebagai subjek penelitian ini. Novel ini terdiri dari 197 halaman, terbagi menjadi 51 bab, dan memiliki sampul berwarna putih dengan ilustrasi berupa rumah putih di tengah padang yang tampak dari balik dedaunan. Novel ini memiliki bentuk permasalahan alur, ambiguitas letak narator, dan bentuk yang melantur. Permasalahan tersebut menjadi objek penelitian ini.

## 2. Tahap pengumpulan dan klasifikasi data

Setelah menemukan hal yang menarik dalam *La Lenteur* karya Milan Kundera untuk diteliti, langkah selanjutnya adalah mengumpulkan data-data penelitian. Data dalam penelitian ini berupa teks *La Lenteur* sendiri. Unit informasi dalam teks mulai dari yang terkecil hingga yang terbesar adalah kata, frasa, kalimat, paragraf, dan wacana (Zuchdi, 1993:30). Pada tahap ini juga ditentukan landasan teori dan metode penelitian yang akan dimanfaatkan dalam penelitian ini, yaitu naratologi yang dikembangkan Gérard Genette. Sementara itu, metode yang digunakan adalah metode analisis isi (*content analysis*) dengan teknik deskriptif-kualitatif. Kegiatan analisis ini meliputi membaca, mencatat data, membaca ulang, mengidentifikasi data, mengklasifikasikan data, membahas data, penyajian data, dan penarikan inferensi (Zuchdi, 1993:60–61). Sedangkan teknik deskriptif-kualitatif digunakan karena data yang ada bersifat kualitatif, berupa bangunan bahasa dan pemaknaannya.

## 3. Tahap analisis

Analisis terhadap *La Lenteur* berupa analisis struktur penceritaan *La Lenteur*. Bagian yang akan dianalisis meliputi tata penceritaan, adegan, jeda, penceritaan iteratif, fokalisasi, dan tutur.

## D. Teknik Validitas dan Realibilitas Data

Teknis validitas semantis digunakan untuk mengukur keabsahan data. Teknik validitas semantis mengukur tingkat kepekaan suatu teknik terhadap makna-makna simbolik berkaitan dengan konteks tertentu (Zuchdi, 1993:75). Dalam penelitian ini,

teknik validitas semantis digunakan untuk menganalisis konteks dari makna teks dalam novel *La Lenteur* karya Milan Kundera.

Teknik realibilitas yang digunakan dalam penelitian ini adalah realibilitas *intra-rater* dan *expert-judgement*. Teknik *intra-rater* adalah teknik pembacaan dapat lebih dari sekali hingga kepastian interpretasinya tercapai. Sedangkan teknik *expert-judgement* berupa diskusi hasil pengamatan antara penulis dengan analis sastra guna menghindari interpretasi yang bersifat subjektif, dalam hal ini dilakukan dengan Ibu Dian Swandayani, M.Hum.

#### **E. Sistematika Penyajian Data Penelitian**

Laporan penelitian ini dibagi dalam lima bab. Bab I berisi latar belakang masalah, identifikasi masalah, batasan masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, dan manfaat penelitian. Bab II berisi penjelasan mengenai hakikat sastra dan karya sastra, hakikat novel sebagai karya sastra, penjabaran mengenai narasi dan naratologi, serta penelitian serupa terdahulu. Bab III berisi tentang metode penelitian. Bab IV berisi analisis tata penceritaan, adegan, jeda, penceritaan iteratif, focalisasi, dan tutur dalam novel *La Lenteur* karya Milan Kundera. Sementara Bab V berisi kesimpulan dan penutup.

## BAB IV HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

### A. Hasil Penelitian Novel *La Lenteur* Karya Milan Kundera

Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji novel *La Lenteur* menggunakan teori naratologi, yang khususnya digunakan untuk mendeskripsikan alur cerita dan penceritaan novel *La Lenteur* karya Milan Kundera; mendeskripsikan letak narator dalam novel *La Lenteur* karya Milan Kundera; dan mendeskripsikan letak dan fungsi kemelanturan dalam alur penceritaan novel *La Lenteur* karya Milan Kundera. Hal-hal tersebut akan dideskripsikan dengan penjelasan singkat. Penjelasan lebih rinci dapat dilihat pada sub-bab pembahasan.

#### 1. Alur Cerita dan Penceritaan Novel *La Lenteur*

Analisis alur cerita dan penceritaan *La Lenteur* menunjukkan bahwa, *pertama*, novel *La Lenteur* beralur maju. Bagian cerita yang berlatar waktu abad XVIII hanya mengesankan adanya analepsis dan prolepsis, sebab cerita tersebut merupakan imajinasi yang eksistensinya hanya ada di waktu ia dibayangkan. *Kedua*, alur cerita yang nyata dan yang imajinatif berjalan seiring dan kemudian bersilangan di satu titik. Di titik itu, ada pertemuan antara yang nyata dan imajinatif. Ketiga, keseluruhan cerita *La Lenteur* adalah imajinasi “aku”. Yang nyata adalah kenyataan dalam imajinasi, yang imajinatif adalah imajinasi dalam imajinasi.

#### 2. Letak Narator dalam Novel *La Lenteur*

Analisis letak narator dalam novel *La Lenteur* menunjukkan bahwa, *pertama*, letak pemandang berada pada “aku”; *kedua*, *person* dalam novel ini bersifat

*homodiegetic*; ketiga, letak narator adalah pengarang sebagai narator (*author-narrator*).

### 3. Letak dan Fungsi Kemelanturan dalam Alur Penceritaan Novel *La Lenteur*

Dari analisis letak dan fungsi kemelanturan dalam novel *La Lenteur* didapat, terdapat sembilan topik kemelanturan yang meliputi (1) kecepatan, (2) hedonisme dan kesenangan, (3) konsep penari, (4) konsep keterkenalan, (5) perasaan terpilih (*être élue*), (6) Kebaruan Sejarah Dunia Agung (*Actualité Historique Planétaire Sublime*), (7) dua puisi Gillaume Apollinaire, (8) ketelanjangan, dan (9) hubungan antara kecepatan dan pelupaan.

Letak kesembilan topik tersebut dalam novel adalah sebagai bentuk penceritaan iteratif. Terdapat tiga unsur penceritaan iteratif yang dipakai di dalamnya, yakni bagian iteratif yang subordinat atau menjadi penjelas pada adegan singulatif (topik ke-1, ke-6, ke-7, ke-8, dan ke-9), bentuk *external/generalizing iteration* (topik ke-1, ke-2, ke-3, dan ke-5), dan *internal/synthesizing iteration* (topik ke-3, ke-4, ke-8, dan ke-9). Fungsi dari topik yang memakai bentuk unsur pertama adalah sebagai *moral portrait* yang menjelaskan alasan tindakan dan perasaan para tokohnya. Fungsi dari topik yang memakai bentuk unsur kedua dan ketiga adalah sebagai strategi peralihan cerita.

## **B. Pembahasan Novel *La Lenteur* Karya Milan Kundera**

### **1. Deskripsi Tahapan Cerita dan Penceritaan Novel *La Lenteur***

Analisis unsur ini menggunakan pokok pemikiran Genette mengenai tata. Cerita maupun penceritaan memiliki satuan-satuan cerita yang sama. Perbedaanannya



hanyalah pada tata urutannya. Untuk menentukan tata alur cerita dan penceritaan *La Lenteur* karya Milan Kundera, disusun sekuen atau satuan-satuan cerita terlebih dahulu.

Dari sekuen tersebut kemudian dipilih peristiwa-peristiwa yang mempunyai hubungan satu sama lain yang terikat, yang disebut dengan fungsi utama (FU), guna memperoleh sebuah kerangka cerita. Novel *La Lenteur* karya Milan Kundera terbagi menjadi 95 sekuen dan 34 FU.

Dalam kronologi FU yang sesuai dengan urutan penceritaan, akan diidentifikasi urutannya dalam cerita. Oleh karena pada akhir novel terdapat kejanggalan saat tokoh dari abad XX bertemu dengan tokoh dari abad XVIII di satu tempat, maka pada tiap FU akan diberi keterangan lokasi dan waktu. Urutan FU tersebut disusun dalam bentuk tabel sebagai berikut.

**Tabel 1.** Urutan FU, letaknya dalam urutan penceritaan, dalam cerita, serta tempat dan waktu berlangsungnya FU.

No.	Urutan FU	Letak dalam Urutan Penceritaan	Letak dalam Urutan Cerita	Tempat	Waktu
1.	Perjalanan “aku” dan istrinya yang bernama Véra menuju hotel.	A	5	jalan raya menuju hotel	siang hari ke-1
2.	Pikiran “aku” tentang cerita dalam novel <i>Point de Lendemain</i> yang bercerita tentang nyonya bangsawan yang berselingkuh dengan seorang ksatria.	B	5	jalan raya menuju hotel	siang hari ke-1
3.	Kedatangan “aku” dan istrinya di hotel.	C	6	hotel	sore hari ke-1

4.	Ingatan “aku” tentang tokoh intelektual bernama Berck.	D	2	kamar hotel	malam hari ke-1
5.	Ingatan “aku” tentang penjelasan Pontevin mengenai teori penari.	E	3	kafe Gascon	hari sebelum hari ke-1
6.	Salah satu teman Pontevin, Vincent, diundang pada seminar entomologis yang juga dihadiri Berck.	F	4	kafe Gascon	hari sebelum hari ke-1
7.	“Aku” berdiri di pinggir jendela kamar dan membayangkan sedang melihat si nyonya dan ksatrianya di taman hotel.	G	7	kamar hotel	malam hari ke-1
8.	Si nyonya dan ksatrianya menghabiskan malam berdua di taman, kemudian ke paviliun, lalu ke loteng.	H	7	hotel	suatu malam di abad XVIII
9.	Ingatan “aku” tentang Immaculata, perempuan yang pernah disukai Berck ketika remaja.	I	1	-	ketika Berck remaja
10.	Percakapan ilmuwan Ceko dengan resepsionis acara seminar entomologis mengenai tanda diakritik.	J	7	hotel	malam hari ke-1
11.	Lupanya si ilmuwan Ceko untuk menyampaikan orasi ilmiah ketika didaulat maju ke depan seminar.	K	8	hotel	malam hari ke-1
12.	Pertemuan Vincent dengan Julie di seminar tersebut.	L	9	hotel	malam hari ke-1
13.	Pembicaraan Berck dengan si ilmuwan.	M	10	hotel	malam hari ke-1
14.	Wawancara Immaculata dengan Berck dan si ilmuwan Ceko.	N	11	hotel	malam hari ke-1
15.	Pembicaraan Berck dengan Immaculata membuatnya patah	O	12	hotel	malam hari ke-

	hati.				1
16.	Vincent dan Julie berjalan-jalan di taman yang tampak dari jendela kamar “aku”.	P	13	taman hotel	malam hari ke-1
17.	Véra terbangun karena terganggu oleh imajinasi “aku”.	Q	13	kamar hotel	malam hari ke-1
18.	Si ilmuwan Ceko kembali ke kamar, lalu memutuskan untuk berenang di kolam hotel.	R	14	hotel	malam hari ke-1
19.	Ajakan Vincet untuk ke kamar dan ia mengajak Julie berenang bersama.	S	14	hotel	malam hari ke-1
20.	Pertengkaran Immaculata dengan kameramennya di kamar.	T	14	hotel	malam hari ke-1
21.	Vincent dan Julie berenang, lalu bercinta di pinggir kolam.	U	15	hotel	malam hari ke-1
22.	Ilmuwan Ceko tiba di kolam.	V	15	hotel	malam hari ke-1
23.	Immaculata terjun ke kolam.	W	15	hotel	malam hari ke-1
24.	Julie kembali ke kamar.	X	16	hotel	malam hari ke-1
25.	Ilmuwan Ceko menangkap Immaculata dan giginya tanggal.	Y	16	hotel	malam hari ke-1
26.	Vincent yang tak bisa menemukan Julie kembali mengibaratkan penyesalannya seperti simfoni Beethoven.	Z	17	hotel	malam hari ke-1
27.	Véra terbangun karena suara simfoni Beethoven dan “Aku” meminta maaf padanya karena imajinasinya mengganggu Véra lagi.	A'	17	kamar hotel	malam hari ke-1
28.	Véra meminta “aku” agar mereka pergi dari hotel itu karena menganggap puri itu berhantu.	B'	18	kamar hotel	malam hari ke-1

29.	Ingatan “aku” tentang pagi ketika si ksatria bangun dan hendak pulang.	C'	18	kamar hotel	pagi hari ke-2
30.	Pertemuan Vincent dengan si ksatria ketika ia akan pergi dari hotel.	D'	19	hotel	pagi hari ke-2
31.	Pikiran “aku” mengenai pembicaraan antara si ksatria dan Vincent.	E'	19	hotel	pagi hari ke-2
32.	Véra dan “aku” dalam mobil melihat Vincet pergi dengan motornya.	F'	20	halaman hotel	pagi hari ke-2
33.	Véra mengenali Vincent.	G'	20	halaman hotel	pagi hari ke-2
34.	Bayangan “aku” tentang si ksatria yang kemudian pulang.	H'	20	jalan raya	pagi hari ke-2

**Keterangan:** kolom abu-abu menunjukkan bagian ketika kejadian nyata yang berlangsung beriringan dengan kejadian imajinatif.

Tahap alur penceritaan dimulai dengan “aku” dan istrinya Véra sedang bermobil di jalanan Paris menuju sebuah bekas puri yang kini menjadi hotel. Dalam perjalanan tersebut, “aku” teringat kisah dalam novel *Point de Lendemain* yang berkisah tentang perselingkuhan seorang nyonya bangsawan dengan seorang ksatria muda. Penceritaan beralih ke deskripsi ketika “aku” dan Véra telah tiba di hotel. Di malam harinya, di kamar setelah makan malam, “aku” kembali teringat tentang seorang tokoh intelektual bernama Berck. Berck membuat “aku” teringat ke sosok lain, yakni Pontevin dan teorinya mengenai “penari”.

Adegan beralih ke rekonstruksi ketika Pontevin bertemu dengan teman-temannya. Salah satu teman Pontevin yang bernama Vincent ternyata diundang di seminar entimologis yang turut dihadiri Berck. Seminar itu sedang berlangsung di

hari yang sama dengan kedatangan “aku” di hotel, serta diselenggarakan di hotel tersebut. Di kamarnya, “aku” kemudian berdiri di pinggir jendela menatap halaman hotel dan membayangkan sedang melihat nyonya bangsawan dan ksatria muda selingkuhannya sedang berjalan-jalan di halaman hotel bekas puri tersebut. Penceritaan beralih ke pasangan tersebut. Mereka menghabiskan malam di puri kediaman nyonya bangsawan. Malam itu mereka bercinta di taman, lalu ke paviliun, sebelum kemudian pindah ke loteng.

Penceritaan lalu beralih ke seminar yang berlangsung di hotel itu pula, ketika seorang Ilmuwan Ceko bercakap-cakap dengan resepsionis seminar tentang tanda diakritik. Penceritaan beralih kembali ke Vincent, yang hadir di seminar tersebut dan bertemu Julie, sang resepsionis seminar. Ketika seminar selesai, penceritaan beralih ke Berck yang tengah berbicara dengan Ilmuwan Ceko. Immaculata yang bekerja sebagai reporter turut hadir di seminar tersebut dan mewawancarai Berck dan Ilmuwan Ceko. Selepas wawancara, Immaculata berbicara dengan Berck, tetapi kata-kata Berck membuatnya patah hati.

Penceritaan bergeser lagi ke “aku”, yang di saat yang sama, dari kamar melihat Vincent berjalan-jalan bersama Julie. Imajinasi-imajinasi “aku” rupanya terasa oleh Véra dan ia terbangun karena itu. Penceritaan beralih ke Ilmuwan Ceko yang setelah wawancara memutuskan kembali ke kamarnya untuk kemudian pergi berenang ke kolam hotel. Di saat yang sama, Vincent dan Julie pergi ke kamar dan Vincent mengajak Julie berenang. Immaculata yang juga berada di kamar, karena suasana hatinya yang buruk, lalu bertengkar dengan kameramennya. Sementara, Vincent dan Julie telah tiba di kolam dan mereka bercinta di pinggir kolam. Ilmuwan Ceko itu

juga telah tiba di kolam, disusul dengan Immaculata yang berlari dari kamar dan langsung terjun ke kolam. Julie yang marah dengan cara bercinta Vincent lalu pergi ke kamar. Sedangkan Ilmuwan Ceko, melihat Immaculata terjun berpakaian lengkap, turut terjun dan menyelamatkannya. Tetapi, rupanya giginya tanggal saat penyelamatan itu. Vincent kemudian mengejar Julie ke kamar tapi tidak menemukannya, lalu mengibaratkan penyesalannya umpama simfoni karya Beethoven. Suara simfoni itu terdengar oleh Véra yang menjadi terbangun. “Aku” lalu meminta maaf kepadanya karena imajinasinya lagi-lagi membangunkannya. Véra lalu memutuskan agar mereka pergi dari hotel itu karena menganggapnya berhantu.

Hari telah pagi, “aku” kemudian membayangkan ksatria muda dari *Point de Lendemain* itu juga bersiap pergi dari puri karena hari sudah pagi. Ketika hendak keluar dari puri, ksatria muda itu berpapasan dengan Vincent yang juga akan pergi dari hotel. “Aku” melihat itu semua dan membayangkan percakapan keduanya. Véra dan “aku” kemudian melihat Vincent pergi dengan motornya. Rupanya Véra mengenali Vincent. Di saat yang sama, “aku” juga membayangkan perjalanan pulang ksatria muda. Pada akhirnya, Vincent, ksatria muda, “aku”, dan Véra pergi dari hotel bekas puri tersebut.

Berdasarkan latar waktu, terdapat dua cerita utama yang bergerak di novel ini. Cerita yang pertama bertokohkan “aku”, istrinya, Vincent, Julie, Berck, Immaculata, kameramen, dan ilmuwan Ceko. Cerita ini berlatar waktu di abad ke-20. “Aku” dan istrinya adalah dua orang yang sedang berlibur di sebuah hotel yang tadinya adalah puri. Sedangkan Vincent, Julie, Berck, Immaculata, kameramen, dan Ilmuwan Ceko

adalah tokoh-tokoh yang terlibat dalam seminar entomologis yang tengah diselenggarakan di hotel yang sama. Hari pelaksanaan seminar tersebut bersamaan dengan hari kedatangan “aku” dan istrinya.

Cerita kedua adalah cerita dari novel *Point de Lendemain*. Dalam perjalanan menuju hotel, “aku” teringat pada novel tersebut. Ia kemudian merekonstruksi kejadian-kejadian dalam novel tersebut dalam imajinasinya. Novel ini berlatar di sebuah puri pada abad XVIII. Dua tokoh utamanya adalah seorang nyonya bangsawan dan seorang ksatria muda. Kisah antara keduanya berlangsung dari malam hingga keesokan paginya. Dalam rekonstruksi imajinatif “aku”, puri tempat kejadian antara nyonya dan ksatria berlokasi di hotel tempat ia menginap.

Sekilas, selang-seling penuturan antara cerita pertama dan kedua tampak seperti anakronis, yakni analepsis ketika cerita pertama beralih ke cerita kedua, dan prolepsis ketika dari cerita kedua beralih ke cerita pertama. Namun, anggapan adanya analepsis maupun prolepsis tersebut gugur bila mencermati kalimat “*Et je pense à cet autre voyage de Paris vers un château de campagne, qui a eu lieu il y a plus de deux cents ans, le voyage de madame de T. et du jeune chevalier qui l’accompagnait* (Dan aku teringat perjalanan lain dari Paris menuju sebuah puri pedesaan, terjadi dua ratus tahun lalu, yang dialami Nyonya T. dan ksatria muda yang menemaninya)” (*La Lenteur*, 1995:13). Kalimat tersebut menerangkan bahwa cerita kedua sebenarnya hanyalah imajinasi yang eksis di detik ketika ia dibayangkan. Padahal, analepsis dan prolepsis sendiri adalah gerakan mundur atau maju yang merujuk pada peristiwa yang benar-benar terjadi di masa lalu atau diprediksikan akan terjadi di masa depan. Cerita pertama dan cerita kedua terjadi di waktu yang bersamaan, yakni selama satu



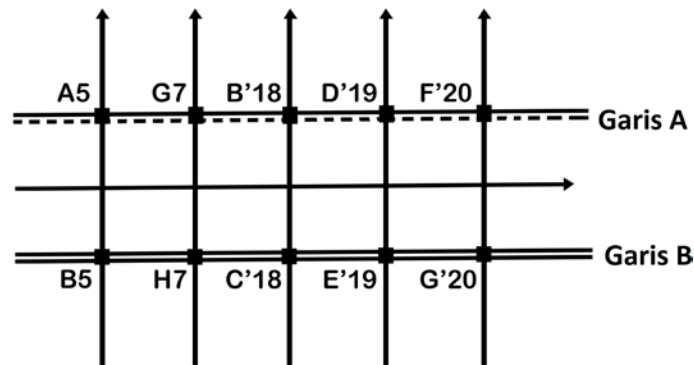
hari satu malam, dan berlokasi di tempat yang sama, yaitu hotel. Dengan begitu, novel ini memiliki alur maju.

Kejadian-kejadian antara yang imajinatif dan yang nyata tersebut berjalan beriringan. Dalam urutan FU di atas, kejadian nyata yang berdampingan dengan kejadian imajinatif terdapat dalam tata berikut ini: FU A5 dan B5, G7 dan H7, B'18 dan C'18, D'19 dan E'19, dan F'20 dan G'20. Ilustrasi tata FU yang saling berdampingan tersebut adalah sebagai berikut. Garis miring merupakan lambang atas dua peristiwa yang terjadi bersamaan waktunya.

A5/B5-G7/H7-B'18/C'18-D'19/E'19-F'20/G'20

Bila antara alur penceritaan nyata dan alur penceritaan imajinatif dipisahkan, kemudian ditambahkan aspek waktu, maka ilustrasinya akan menjadi seperti berikut.

**Gambar 1.** Ilustrasi alur penceritaan nyata dan alur penceritaan imajinatif ditambah waktu.

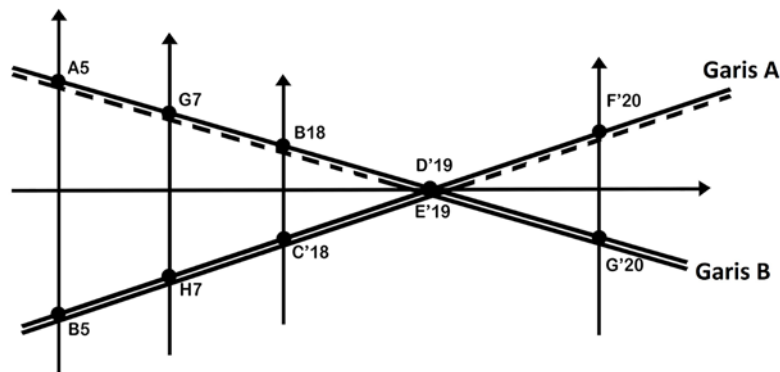


Keterangan:

- : alur penceritaan nyata; garis A
- ===== : alur penceritaan imajinatif; garis B
- : kronologi maju
- : FU
- ↑ : kesamaan waktu

Pada gambar tersebut, dua alur tersebut secara kronologis membentuk dua garis lurus sejajar karena keduanya berjalan sendiri-sendiri, yakni Garis A dan Garis B. Namun, di bagian D'19/E'19, Vincent bertemu ksatria. Pertemuan kedua tokoh dari dua cerita dari alur yang berbeda ini mempertemukan Garis A dan Garis B. Sehingga, jika digambarkan dalam ilustrasi, maka akan menjadi seperti berikut.

**Gambar 2.** Ilustrasi titik pertemuan dua alur penceritaan.



Keterangan:

Dari ilustrasi tersebut tampak bahwa meskipun terdapat dua alur, nyata (Garis A) dan imajinatif (Garis B), yang bekerja dalam novel *La Lenteur*. Tetapi, alur-alur tersebut tidak berjalan sendiri-sendiri seperti dua garis sejajar. Dengan memasukkan unsur tempat atau latar, tampak bahwa kedua alur tersebut bersilangan di satu titik. Persilangan ini adalah pertemuan antara kisah yang nyata dan imajinatif. Ini terjadi di FU D'19/E'19 di mana Vincent yang akan keluar dari hotel bertemu dengan ksatria dari novel *Point de Lendemain*.

Pertemuan antara yang nyata dan yang imajinatif di satu titik tersebut ambigu. Manusia tidak memiliki pengetahuan mengenai satu situasi di mana yang nyata dan yang imajinatif bisa bertemu sekaligus. Untuk dikatakan bahwa cerita ini tergolong surealis maupun realis-magis, novel *La Lenteur* sedari awal tidak dikonstruksi seperti demikian.

Untuk bisa menalar situasi pertemuan nyata-imajinatif tersebut, terdapat dua kemungkinan yang bisa diterima. *Pertama*, dunia cerita dalam *La Lenteur* sepenuhnya nyata, atau *kedua*, sepenuhnya imajinatif. Sebelumnya, telah dikelompokkan bahwa yang nyata adalah cerita antara “aku”, istrinya Véra, Vincent, Julie, Berck, Immaculata, kameramen, dan ilmuwan Ceko. Sedangkan yang imajinatif adalah cerita antara Nyonya T. dan si ksatria.

Dalam dunia cerita nyata, terdapat tiga fragmen yang tidak masuk akal. *Pertama*, ketika Véra, istri “aku”, terbangun karena mendengar teriakan. Sebelumnya, “aku” sedang membayangkan ilmuwan Ceko berteriak marah karena Berck salah menyebut Mickiewicz yang orang Polandia sebagai orang Ceko. Ketika Véra terbangun, “aku” berkata padanya bahwa imajinasinya yang membangunkan Véra.

— *Pardonne-moi, lui dis-je, tu es victime de mes élucubrations.*  
 — *Comment ça ?*  
 — *Comme si tes rêves étaient une poubelle où je jette des pages trop sottes.*  
 — *Qu'est-ce que tu as dans la tête ? Un roman ? » demande-t-elle, angoissée.*  
*J'incline la tête.* (Kundera, 1995:110. Kata yang ditebalkan di sini dan seterusnya oleh peneliti.)

— Maaf, ujanya, kamu jadi korban teori-teoriku.  
 — Bagaimana bisa?

- Tampaknya mimpi-mimpimu menjadi tempat sampah yang kulempari sobekan kertas-kertas.
- “Apa yang ada dalam kepalamu? Sebuah roman?” tanyanya was-was. Aku menganggukkan kepala.

Fragmen *kedua* adalah ketika Vincent bercinta dengan Julie. Percintaan itu tidak berlangsung dengan lancar karena kelamin Vincent kecil. “Aku” bertanya langsung kepada kelamin Vincent.

*Pourquoi est-il si petit?*  
*Je pose cette question **directement** au membre de Vincent, et celui-ci, franchement étonné, **répond** [...]* (Kundera, 1995:143)

Mengapa bentuknya kecil?  
 Aku melontarkan pertanyaan itu **langsung** ke kelamin Vincent, yang dengan benar-benar heran, **menjawab** [...]

Fragmen *ketiga* adalah ketika Véra terbangun kembali karena mendengar Simfoni Kesembilan Beethoven. Di fragmen sebelumnya, Vincent dianalogikan tegak melawan dunia seperti Simfoni Kesembilan Beethoven yang berhadapan dengan kemanusiaan yang muram sembari meneriakkan nyanyiannya dengan gembira.

« *Pourquoi te crois-tu obligé de mettre la radio à tue-tête ? Tu m’as réveillée.*  
 — *Je n’écoute pas la radio. Tout est calme comme nulle part ailleurs.*  
 — *Non, tu as écouté la radio et c’est moche de ta part. Je dormais.*  
 — *Je te jure !*  
 — *Et en plus cet imbécile d’hymne à la joie, comment peux-tu écouter ça !*  
 — *Pardonne-moi. C’est encore la faute à mon **imagination**.*  
 — *Comment, ton imagination ? C’est peut-être toi qui as écrit la Neuvième Symphonie ? Tu commences à te prendre pour Beethoven ?*  
 (Kundera, 1995:163-164)

- “Mengapa kau nyalakan radio hingga memekakkan telinga? Kau membangunkanku.”
- Aku tak mendengarkan radio. Tidak ada suara dari mana pun.
  - Tidak, kamu tadi mendengarkan radio dan kau yang menyetel. Aku sedang tidur.
  - Sumpah!

- Bahkan lagunya lagu kegembiraan, bisa-bisanya kamu mendengarkan yang seperti itu!
- Maaf. Lagi-lagi itu karena **imajinasiku**.
- Apa, imajinasimu? Jadi kamu yang mengarang Simfoni Kesembilan? Kamu mulai berlagak jadi Beethoven?

Tiga fragmen tersebut adalah bukti bahwa terdapat unsur imajinatif yang masuk dalam bagian cerita yang nyata. Teriakan dalam lamunan yang membangunkan orang tidur, percakapan dengan kelamin, dan nyanyian dalam lamunan yang kembali membangunkan orang tidur. Véra yang dua kali terbangun dari tidurnya karena gangguan dari imajinasi “aku” kemudian meresponsnya dengan tanggapan yang biasa saja dan tidak terkejut.

Tiga fragmen tersebut menjadi petunjuk bahwa sebenarnya keseluruhan cerita *La Lenteur* adalah imajinasi “aku”. Petunjuk paling jelas terdapat pada fragmen pertama, di mana Véra bertanya, “*Qu’est-ce que tu as dans la tête ? Un roman ?*” yang diiyakan oleh “aku”. Keseluruhan cerita *La Lenteur*, sebagai novel, tidak lain adalah imajinasi dalam kepala “aku” belaka. Dua alur, yang nyata dan imajinatif, berada dalam lingkup imajinasi “aku”. Dengan begitu berarti, yang disebut sebagai yang nyata di awal adalah kenyataan dalam imajinasi. Sedangkan yang imajinatif adalah imajinasi dalam imajinasi. Semua itu terdapat di dalam *roman* yang dirujuk tokoh Véra, sebab *roman* adalah karya fiksi (imajinatif). Karya fiksi/*roman* itu dikarang oleh “aku”. “Aku” menjadi tokoh yang mengarang kisah di mana ia sendiri menjadi tokohnya.

Dengan demikian, dari deskripsi alur cerita dan penceritaan *La Lenteur* didapat kesimpulan bahwa, *pertama*, novel *La Lenteur* beralur maju. Bagian cerita yang berlatar waktu abad ke-18 hanya mengesankan adanya analepsis dan prolepsis, sebab

cerita tersebut merupakan imajinasi yang eksistensinya hanya terdapat di waktu ia dibayangkan. *Kedua*, alur cerita yang nyata dan yang imajinatif berjalan seiring dan kemudian bersilangan di satu titik. Di titik itu, terdapat pertemuan antara yang nyata dan imajinatif. *Ketiga*, keseluruhan cerita *La Lenteur* adalah imajinasi “aku”. Yang nyata adalah kenyataan dalam imajinasi, yang imajinatif adalah imajinasi dalam imajinasi.

## 2. Letak Narator dalam Novel *La Lenteur*

Analisis letak narator berikut menggunakan menggunakan pokok pemikiran Genette mengenai modus dan tutur. Permasalahan narator dalam novel ini adalah adanya kemungkinan bahwa “aku” adalah pemandang atau sosok yang caranya melihat dipakai sebagai fokus gerak penceritaan, “aku” adalah narator, dan sekaligus “aku” adalah pengarang. Untuk melacak letak narator, di sini akan digunakan dua perangkat naratologi, yakni perspektif dan tutur. Secara sederhana, perspektif adalah tentang siapa yang memandang, sedangkan tutur adalah persoalan tentang siapa yang bicara. Dalam membaca letak pemandang lewat perspektif, terdapat istilah fokalikasi.

Sejak awal, letak pemandang terletak pada “aku”. Di halaman pertama mulainya cerita, terdapat kalimat “*Je conduis et, dans le rétroviseur, j’observe une voiture derrière moi* (Aku menyetir dan, lewat kaca spion, **kuamati** sebuah mobil di belakangku)” (Kundera, 1995:9). “*J’observe*” menegaskan bahwa selain menuturkan dirinya sendiri, ia menuturkan apa yang ia amati.

“Aku” sebagai pemandang juga menuturkan apa yang ia pikirkan. Ketika masuk ke bagian pengenalan dengan tokoh Nyonya T. dan si ksatria, digunakan kalimat “*Et*

*je pense à cet autre voyage de Paris vers un château de campagne, qui a eu lieu il y a plus de deux cents ans, le voyage de madame de T. et du jeune chevalier qui l'accompagnait* (Dan aku membayangkan perjalanan lain dari Paris menuju puri di pedesaan, yang telah berumur lebih dari seratus tahun. Perjalanan Nyonya T. dan ksatria muda yang menemaninya)” (Kundera, 1995:13).

“Aku” sebagai pemandang konsisten hingga akhir cerita. Meski terdapat fragmen seperti ketika ilmuwan Ceko berbincang dengan sekretaris yang yang bisa jadi dipandang oleh subjek selain “aku”, tetapi di bagian lain yang kembali mengetengahkan ilmuwan Ceko, letak “aku” sebagai pemandang kembali jelas. Dengan “aku” sebagai pemandang satu-satunya, maka *La Lenteur* merupakan novel berfokalisasi internal bertipe tetap. Fokalisasi merupakan turunan dari pokok pemikiran Genette mengenai modus.

Setelah mengetahui letak pemandang, yang akan dicari kemudian adalah keberadaan narator dalam penceritaan. Untuk itu, digunakan perangkat naratologi lainnya, yaitu tutur. Untuk mencari letak pemandang, digunakan aspek *person* dalam tutur.

Berbeda dengan karya sastra yang menggunakan sudut pandang orang ketiga, *La Lenteur* menggunakan sudut pandang orang pertama (“aku”) sehingga keberadaan narator bisa segera diketahui, yaitu “aku”. *Person* dalam *La Lenteur* dapat langsung disimpulkan homodiegetik karena naratornya tampak dan bahkan menjadi tokoh cerita.

Setelah mengetahui keberadaan narator, akan dicari letak narator. Letak yang dimaksud adalah mengenai apakah narator mengacu pada pengarang (*author-*

*narrator*), pengarang implisit (*implied author*), atau tokoh tertentu (*character-narrator*). Untuk ini, dipakai aspek narator dalam tutur.

Siapakah “aku”? Untuk menjawabnya, terdapat dua petunjuk. *Pertama*, pada kesimpulan dari deskripsi alur cerita dan penceritaan didapat bahwa seluruh cerita dalam novel *La Lenteur* adalah imajinasi “aku”. Imajinasi “aku” sendiri merupakan sebuah *roman*, merujuk pada perkataan Véra. Dengan kata lain, *La Lenteur* adalah imajinasi “aku” yang berwujud roman.

Bila “aku” adalah pengarang *La Lenteur*, pertanyaan selanjutnya adalah apakah “aku” merujuk pada pengarang (*author-narrator*) ataukah kepada pengarang implisit (*implied author*)? Di sini akan dipakai petunjuk kedua. Setelah Véra bertanya apa isi kepala “aku” dan “aku” menganggukkan kepala untuk mengiyakan, Véra kemudian berkata lagi

« *Tu m’as souvent dit vouloir écrire un jour un roman où aucun mot ne serait sérieux. Une Grande Bêtise Pour Ton Plaisir. J’ai peur que le moment ne soit venu. Je veux seulement te prévenir : fais attention* »

“Kau sering bilang suatu hari ingin menulis sebuah roman yang tak satu kata pun di dalamnya serius. Karya Besar Omong Kosong. Aku takut kalau hal itu tak akan pernah terjadi. Aku hanya ingin mengingatkanmu: hati-hatilah.

*J’incline la tête encore plus bas.*

Aku menundukkan kepala lebih dalam.

« *Te rapelles-tu ce que tes disait ta maman ? J’entends sa voix comme si s’était hier : **Milanku**, cesse de faire des plaisanteries. Personne ne te comprendra. Tu offenseras tout le monde et tout le monde finira par te détester. Te rapelles-tu ?*

“Kau ingat apa yang ibumu katakan? Aku mendengar suaranya seakan-akan itu baru kemarin: Milanku, berhentilah bercanda. Tak seorang pun akan mengerti. Kau menyerang seluruh dunia dan seluruh dunia akhirnya akan membencimu. Ingatkah kau?” (Kundera, 1995:110–111)



Di seluruh bagian novel *La Lenteur*, hanya di bagian inilah dimunculkan nama “aku”. Panggilan “Milanku” yang diucapkan Véra bisa merujuk kepada Milan Kundera, si pengarang. Hal yang menguatkan kemungkinan ini adalah fakta bahwa, *pertama*, Milanku bisa saja potongan dari nama Milan Kundera, *kedua*, istri Milan Kundera memang bernama Véra. Dengan begitu, narator dalam *La Lenteur* merujuk pada pengarang (*author-narrator*).

Dari poin-poin mengenai letak narator dalam novel *La Lenteur* tersebut, dapat disimpulkan bahwa, *pertama*, letak pemandang ada pada “aku”; *kedua*, *person* dalam novel ini bersifat *homodiegetic*; *ketiga*, letak narator adalah pengarang sebagai narator (*author-narrator*).

### **3. Letak dan Fungsi Kemelanturan dalam Alur Penceritaan Novel *La Lenteur***

Dalam novel *La Lenteur* karya Milan Kundera, ditemukan bagian yang keluar dari alur utama penceritaan. Dikatakan keluar karena bagian ini seakan terputus dari kisah yang dituturkan sebelumnya maupun yang menyusul setelahnya. Gaudemar (1995) menyebutnya sebagai *digression* atau kemelanturan. Gaya ini disebut juga sebagai gaya khas Kundera dalam mencampurkan prosa dan esai. Kemelanturan berbentuk kebanyakan komentar-komentar atas cerita atau cerita-cerita lain yang tidak memiliki kaitan dengan alur penceritaan.

Berdasarkan kualifikasi tersebut, dilakukan identifikasi topik-topik yang melantur dalam novel *La Lenteur*. Dari identifikasi tersebut, ditemukan setidaknya terdapat 9 topik yang melantur. Topik itu meliputi (1) kecepatan, (2) hedonisme dan kesenangan, (3) penari, (4) keterkenalan, (5) perasaan terpilih (*être élue*), (6)

Kebaruan Sejarah Dunia Agung (*Actualité Historique Planétaire Sublime*), (7) dua puisi Gillaume Apollinaire, (8) ketelanjangan, dan (9) hubungan antara kecepatan dan pelupaan.

Sebelum memeriksa lebih detail mengenai kemelanturan dalam *La Lenteur*, perlu dikemukakan pentingnya menyelidiki kemelanturan. Kemelanturan rupanya juga ditemukan Genette dalam *À La Recherche du Temps Perdu* karya Marcel Proust. Genette menyebut *À La Recherche du Temps Perdu* sebagai karya yang kaya dengan deskripsi yang mungkin disalahartikan sebagai jeda deskriptif. Namun, penyelidikan Genette membuktikan bahwa sesungguhnya tidak ditemukan sama sekali bentuk jeda deskriptif dalam karya Proust. Proust menggunakan deskripsi bertipe iteratif. Deskripsi ini merupakan kumpulan dari satuan-satuan peristiwa atau momen. Berbeda dengan jeda deskriptif yang membuat durasi penceritaan menjadi nol, deskripsi iteratif membuat penceritaan tetap berjalan. Penceritaan iteratif menjadi strategi pergantian cerita.

Munculnya bentuk-bentuk yang disebut melantur tersebut merupakan konsekuensi dari peralihan fungsi adegan yang tadinya dramatik di mana satu adegan menceritakan satu fragmen atau satu hal. Proust membuat adegan dramatik yang bebas dari deskripsi beralih menjadi adegan ilustratif yang dijejali dengan bentuk-bentuk melantur (Genette, 1980:111).

Paparan di atas berguna untuk mengidentifikasi letak kemelanturan dalam novel *La Lenteur*. Unsur-unsur naratologi dipakai untuk menganalisis letak kemelanturan. Setelah letak ditemukan, maka bisa ditentukan fungsi dari kemelanturan itu bagi keseluruhan teks *La Lenteur*. Kemelanturan dalam novel *La Lenteur* merupakan

bentuk penceritaan iteratif. Fungsinya sebagai *moral portrait* dan strategi peralihan cerita.

a. Letak kemelanturan dalam novel *La Lenteur* Karya Milan Kundera

(1) Identifikasi topik melantur dalam novel *La Lenteur*

Ada sembilan topik yang melantur dalam novel *La Lenteur*. Topik-topik tersebut dikatakan melantur karena lepas dari dua alur cerita utama, baik dari kisah tentang peristiwa di hotel maupun kisah imajiner dari novel *Point de Lendemain*. Kesembilan topik tersebut adalah: (1) kecepatan, mengenai cara hidup manusia setelah revolusi teknik yang selalu bergegas, dibandingkan dengan sebelum revolusi teknik yang cenderung lamban tapi bahagia; (2) hedonisme dan kesenangan, definisi hedonisme diambil dari filsuf Épicure, yang mengartikannya sebagai cara untuk menghindari penderitaan lewat tindakan-tindakan yang bijak; (3) penari, merupakan metafora filosofis tentang bagaimana orang berusaha menjadi pusat perhatian; (4) keterkenalan, mengenai konsepsi tentang keterkenalan yang mengungking orang terutama setelah ditemukannya fotografi; (5) perasaan terpilih (*être élue*), adalah metafora untuk menjelaskan kesediaan orang hidup menderita demi sesuatu yang lebih besar; (6) Kebaruan Sejarah Dunia Agung (*Actualité Historique Planétaire Sublime*), merupakan konsepsi untuk situasi ketika suatu peristiwa menjadi pusat perhatian seluruh dunia; (7) dua puisi Gillaume Apollinaire, mengenai ulasan dua puisi Apollinaire yang dikirimkan kepada dua perempuan kekasihnya; (8) ketelanjangan, mengenai makna ketelanjangan dalam filsafat dan politik; dan (9) hubungan antara kecepatan dan pelupaan, yang membahas bahwa dunia yang semakin cepat bergerak sekaligus membuat manusia semakin cepat melupakan

peristiwa yang lampau. Kesembilan topik itu akan dideskripsikan satu per satu, berupa penjabaran topik sebelum dan sesudahnya bagian yang melantur, serta ringkasan topik yang melantur tersebut.

(a) Kecepatan (Bab 1, hlm. 10–12)

Novel *La Lenteur* dibuka dengan adegan di mana “aku” dan istrinya Véra sedang berkendara mobil menuju hotel. Lalu lintas berjalan lambat. Véra memulai pembicaraan tentang tingginya angka kecelakaan di jalanan. Véra bertanya, “*Comment se fait-il qu’ils n’aient pas peur quand ils sont au volant ?*”

Tanpa narasi pengantar bahwa “aku” menjawabnya secara verbal, pertanyaan itu langsung diikuti jawaban berikut.

*Que répondre ? Peut-être ceci : l’homme penché sur sa motocyclette ne peut se concentrer que sur la seconde présente de son vol; il s’accroche à un fragment de temps coupé et du passé et de l’avenir; il est arraché à la continuité du temps; il est en dehors du temps ; autrement dit, il est dans un état d’extase ; dans cet état, il ne sait rien de son âge, rien de sa femme, rien de ses enfants, rien de ses soucis et, partant, il n’a pas peur, car la source de la peur est dans l’avenir, et qui libéré de l’avenir n’a rien à craindre.*

*La vitesse est la forme d’extase don’t la révolution technique a fait cadeau à l’homme.*

Bagaimana menjawabnya? Mungkin begini: seseorang yang condong pada motornya hanya dapat berkonsentrasi pada detik ketika ia melesat; ia bergelayut pada sepenggal waktu yang terpotong dari masa lalu dan masa depan. Ia tercerabut dari keberlangsungan waktu; ia berada di luar waktu; dengan kata lain, ia berada dalam keadaan ekstase; dalam keadaan begitu, ia tidak tahu apa-apa tentang umurnya, istrinya, anak-anaknya, kecemasannya dan, oleh karena itu, ia tidak memiliki rasa takut, karena sumber ketakutan berada di masa depan, dan siapa yang terbebas dari masa depan tidak memiliki apa pun untuk ditakutkan.

Kecepatan adalah bentuk ekstase yang revolusi teknik hadiahkan kepada manusia (Kundera, 1995:10–11)

Revolusi teknik adalah bagian dari awal modernisme. Dua paragraf selanjutnya masih berkutat pada persoalan kecepatan dan modernisme, yakni dalam petikan

“*l'utilitarisme puritain projeté dans la vie sexuelle*” (Kundera, 1995:11). Persoalan kecepatan kemudian dikerucutkan dalam pertanyaan “*Pourquoi le plaisir de la lenteur a-t-il disparu ?*” (Kundera, 1995:11–12).

Bahasan kecepatan berhenti di paragraf pertama di halaman 12. “Aku” kembali ke aktivitasnya, yaitu menyetir mobil, “*Je regarde dans la rétroviseur : toujours la même voiture qui ne peut me doubler à cause de la circulation en sens inverse* (Aku memandang kaca spion: masih mobil itu yang tidak bisa menyalipku karena arus balik lalu lintas).” Namun, kata “*lenteur*” yang ia singgung tadi menggiring ingatannya pada novel *Point de Lendemain*.

*Et je pense à cet autre voyage de Paris vers un château de campagne, qui a eu lieu il y a plus de deux cents ans, le voyage de madame de T. et du jeune chevalier qui l'accompagnait. C'est la première fois qu'ils sont si près l'un de l'autre, et l'indicible ambiance sensuelle qui les entoure naît justement de la lenteur de la cadence [...]* (hal. 13)

Dan aku membayangkan perjalanan lain dari Paris menuju puri di pedesaan, yang telah berumur lebih dari seratus tahun. Perjalanan Nyonya T. dan ksatria muda yang menemaninya. Ini pertama kalinya mereka begitu dekat satu sama lain, dan aura birahi yang mengitari mereka muncul dari kelambanan kereta kuda [...]

Paragraf ini menjadi penutup Bab 1 sekaligus menjadi pengantar Bab 2 yang berisi ringkasan novel *Point de Lendemain* dan keterangan penerbitannya.

(b) Hedonisme dan Kesenangan (Bab 3, hlm. 16–20)

Pembahasan hedonisme berada di seluruh Bab 3. Bahasan ini merupakan kelanjutan dari kalimat terakhir di Bab 2, “*Elle (Point de Lendemain, peneliti) compte aujourd'hui parmi les ouvrages littéraires qui semblent représenter les mieux l'art et l'esprit du XVIII<sup>e</sup> siècle (Point de Lendemain* saat ini terhitung sebagai karya

sastra yang tampaknya mewakili seni tinggi dan semangat zaman abad XVIII)” (Kundera, 1995:16).

Dua paragraf pertama Bab 3 bercerita tentang pandangan hedonisme hari ini dan konsep hedonisme yang diajarkan Épicure. Hedonisme adalah ajaran tentang cara meraih kesenangan (*le plaisir*) dalam hidup. Épicure, filsuf yang menganjurkan hidup senang, mengatakan bahwa kesenangan harus diraih dengan cara yang sederhana dan bijak.

Di paragraf ketiga, diterangkan mengenai konsep kesenangan dalam karya seni abad ke-18. Di sini, kesenangan diperoleh dengan cara melanggar aturan-aturan moral yang tercermin di karya-karya Fragonard, Watteau, Sade, Crebillon fils, dan Duclos. Novel Chardelos de Laclos yang berjudul *Les Liaisons Dangereuses* adalah salah satunya. Paragraf ke-4, 5, dan 6 menjabarkan bagaimana tindakan tokoh-tokoh dalam novel itu berusaha mendapatkan kesenangan. Caranya lewat penguakan-penguakan rahasia antartokoh yang kemudian justru menjadi sebab kehancuran mereka. Namun, letak kesenangan mereka bukanlah pada hasil akhir itu, tetapi pada pergulatan mereka satu sama lain dalam meraih kesenangan. Penguakan itu membuat kesenangan tokoh-tokoh *Les Liaisons Dangereuses* berlainan dengan kesenangan ala Épicure yang menganjurkan untuk hidup tersembunyi, “*Tu vivras cachés !* (hidup menyendirilah!)” (Kundera, 1995:20).

Di Bab 3, penceritaan meloncat kembali pada perjalanan “aku” dan Véra yang sekarang sudah sampai di hotel. Namun, hedonisme Bab 3 kemudian tidak menjadi bagian yang terputus. Bagian lain yang terkait dengan hedonisme di Bab 3 terdapat di paragraf pertama Bab 7 tentang sikap Pontevin yang menolak mempublikasikan

luas teorinya tentang penari. Di sini, maksud kalimat “*Tu vivras cachés !*” menjadi jelas. Kesenangan didapat dari proses berpikir ketika merumuskan teori itu sendiri (“*Pontevin est un des grands disciples d’Épicure : il invente et développe ses idées seulement parce que cela lui fait plaisir*” [Pontevin adalah salah satu murid terbesar Épicure: ia menemukan dan mengembangkan ide-idenya hanya karena hal itu membuatnya senang], Kundera, 1995:34). Namun, itu tidak berarti ia tidak membicarakan teorinya dengan siapa pun. Pontevin sudah cukup puas berbicara dengan sekelompok kecil teman-temannya yang sering berkumpul di kafe Gascon.

Prinsip hedonisme Épicure kembali disinggung di sepanjang Bab 12. Vivant Denon, pengarang *Point de Lendemain*, sepenuhnya menjadi sosok anonim pada beberapa penerbitan awal novel tersebut. Novel ini pertama kali terbit di tahun 1777. Nama Vivant Denon baru muncul secara jelas di cetakan yang terbit di tahun 1866 atau 89 tahun setelah terbitan pertamanya. Kesenangan yang ia dapat dari keberhasilan novelnya tidak ia dapatkan dari keterkenalan yang luas, melainkan hanya cukup dari pembaca yang adalah teman-temannya.

*Non qu’il refusât la gloire, mais celle-ci signifiait alors autre chose ; j’imagine que le public auquel il s’intéressait, qu’il désirait séduire, n’était pas la masse d’inconnus que convoite l’écrivain d’aujourd’hui mais la petite compagnie de ceux qu’il pouvait personnellement connaître et estimer.* (Kundera, 1995:53)

Bukannya ia menolak kejayaan, melainkan yang berikut ini lebih penting daripada yang lain: aku bayangkan khalayak yang membuatnya tertarik, membuatnya berhasrat untuk merayu, bukanlah kerumunan tak dikenal yang mengejar pengarang hari ini, melainkan sekelompok kecil teman yang dapat ia kenal pribadi dan perkiraan.

Selain Vivant Denon, di paragraf 3 dikisahkan tentang Raja Vaclav dari Ceko. Ia hidup di abad XIV, sebelum fotografi ditemukan. Seperti Denon, ia mendapatkan

kesenangannya berkat ketakterkenalannya. Wajahnya tidak dikenali khalayak membuatnya dapat bersenang-senang dengan rutin mengunjungi penginapan-penginapan di Praha dan mengobrol dengan rakyatnya.

Dengan demikian, meski paparan mengenai hedonisme di Bab 2 tidak berlanjut ke bab selanjutnya, topik hedonisme tidak terputus atau berdiri otonom. Ia kembali disinggung di bab jauh setelahnya, yaitu di Bab 7 mengenai sikap menolak populer dan di Bab 12 tentang kesenangan yang didapatkan dari ketidakterkennen, sebagaimana yang diajarkan dalam hedonisme Épicure.

(c) Penari (Bab 6, hlm. 29–33)

Kata “penari” (*danseur*) pertama kali muncul di akhir Bab 5 ketika Pontevin berkata, “*Berck est le roi martyr de danseurs* (Berck adalah raja martir para penari)” (Kundera, 1995:28). Sepanjang Bab 5, Pontevin menerangkan konsep penari yang merupakan istilah konotatif.

*Tous les hommes politiques d’aujourd’hui, selon Pontevin, sont un peu danseurs, et tous les danseurs se mêlent de politique, ce qui, toutefois, ne devrait pas nous amener à les confondre. Le danseur se distingue de l’homme politique ordinaire en ceci qu’il ne desire pas le pouvoir mais la gloire; il ne désire pas imposer au monde telle ou telle organisation sociale (il s’en souci comme une guigne) mais occuper la scène pour faire rayonner son moi.*

Semua politikus sekarang, menurut Pontevin, adalah sebagian dari penari, dan semua penari ikut campur dalam politik, meskipun begitu, tidak membuat kita mencampuradukkan keduanya. Penari berbeda dari politikus biasa, karena penari tidak menginginkan kekuatan melainkan kejayaan; ia tidak ingin membuat dunia ini atau organisasi sosial itu terkenal, melainkan menduduki panggung untuk memancarkan sinarnya sendiri.

*Pour occuper la scène il faut en repousser les autres. Ce qui suppose une technique de combat spéciale. Le combat qui mène le danseur, Pontevin l’appelle le judo moral ; le danseur jette le gant au monde entier : qui est capable de se montrer plus moral (plus courageux, plus honnête, plus sincère,*



*plus disposé au sacrifice, plus véridique) que lui ? Et il manie toutes les prises qui lui permettent de mettre l'autre dans une situation moralement inférieure.*

Untuk menduduki panggung itu haruslah menyingkirkan yang lain. Terbayang sebuah teknik untuk perkelahian khusus. Perkelahian yang menyeret si penari, Pontevin menyebutnya *judo moral*; si penari menantang seluruh dunia: siapa yang mampu terlihat lebih bermoral (lebih bersemangat, lurus, tulus, bersedia berkorban, jujur) daripada dia? Dan ia mengeluarkan jurus-jurus yang memungkinkannya membuat lawan berada dalam keadaan yang inferior secara moral. (Kundera, 1995:29–30)

Semua penari adalah politikus, tetapi tidak semua penari terjun di dunia politik.

Beda antara keduanya, politikus menginginkan kekuatan politik, sementara penari menginginkan kejayaan. Caranya, dengan menciptakan panggung untuk dirinya sendiri dan untuk itu, ia harus menyingkirkan orang lain. Penyingkiran itu dilakukan dengan teknik yang Pontevin sebut *judo moral*, di mana penari menantang orang lain untuk terlihat lebih bermoral dari dirinya. Semua tindakan menuju kejayaan itu dilakukan secara terang-terangan agar diketahui khalayak. Tidak seperti politikus, ia tidak akan melakukan hal-hal secara sembunyi-sembunyi. Ia tidak takut pada bahaya atas semua tindakannya yang terbuka karena perhatian khalayak yang selalu mengikutinya melindunginya.

Pemaparan tentang penari di Bab 6 motif dari tindakan-tindakan Berck di sekujur buku. Seperti ketika selepas seminar entomolog, ia berbicara di depan wartawan bahwa ia akan mendirikan Asosiasi Entomolog Prancis-Ceko di Bab 23.

*Etre danseur n'est pas seulement une passion, c'est aussi une route dont on ne peut plus s'écarter [...] C'est pourquoi, au lieu de s'arrêter, il continue à parler jusqu'à ce qu'il voie s'approcher de loin, vers lui, une meilleure inspiration : « Et je profite de cette occasion pur vous annoncer ma proposition de fonder une Association entomologique franco-tchèque. (Surpris lui-même par cette idée, il se sent tout de suite beaucoup mieux.) [...] » (Kundera, 1995:95–96)*

Menjadi penari bukan hanya sebuah gairah, penari juga sebuah jalan yang kita tak dapat berpisah dengannya lagi [...] Itulah mengapa, bukannya berhenti, Berck lanjut berbicara hingga apa yang ia lihat mendekat dari kejauhan, kepadanya, sebuah ilham yang lebih baik: “Dan saya memanfaatkan kesempatan ini untuk memberitahukan pada anda, tawaran saya untuk mendirikan sebuah Asosiasi Entomolog Prancis-Ceko. (Ia sendiri terkejut karena ide ini, ia tiba-tiba merasa jauh lebih baik.) [...]

Ide itu tercetus begitu saja tanpa ia sadari ketika bicara di depan wartawan. Ia menggunakan kisah tragis si Ilmuwan Ceko sebagai alat untuk memperbesar kejayaannya. Penjelasan tentang penari membuat tindakan Berck tersebut bisa dipahami.

(d) Keterkenalan (Bab 12, hlm. 52–55)

Topik keterkenalan diulas di sepanjang Bab 12. Pembahasan ini juga berhimpitan dengan ulasan hedonisme dan kesenangan yang sudah disinggung di atas. Vivant Denon dan Raja Vaclav dari Ceko mendapatkan kesenangan (*plaisir*) mereka dengan menjadi anonim di mata khalayak umum yang tidak mereka kenal.

*Non qu’il refusât la gloire, mais celle-ci signifiait alors autre chose ; j’imagine que le public auquel il s’intéressait, qu’il désirait séduire, n’était pas la masse d’inconnus que convoite l’écrivain d’aujourd’hui mais la petite compagnie de ceux qu’il pouvait personnellement connaître et estimer.* (Kundera, 1995:53)

Bukannya ia menolak kejayaan, melainkan yang berikut ini lebih penting daripada yang lain: aku bayangkan khalayak yang membuatnya tertarik, membuatnya berhasrat untuk merayu, bukanlah **kerumunan tak dikenal** yang mengejar pengarang hari ini, melainkan sekelompok kecil teman yang dapat ia kenal pribadi dan perkiraan.

Bagi seorang raja seperti Vaclav, kesenangan yang datang dari ketakterkenalan itu berkat belum ditemukannya fotografi, “*Il y a la gloire d’avant l’invention de la photographie et celle d’après* (Ada sebuah kejayaan sebelum ditemukannya fotografi)” (Kundera, 1995: 53).

Di bab sebelumnya, Bab 11, dikisahkan tentang kaitan bentuk tubuh Nyonya T. yang menyiratkan gestur kelambanan dan apa fungsi dari kelambanan yang ia atur. Sedangkan di bab sesudahnya, Bab 13, dikisahkan tentang cinta masa lalu antara Berck dan Immaculata. Lagi-lagi, topik keterkenalan seperti terputus dengan cerita.

Akan tetapi, penjelasan keterkenalan berkaitan dengan apa yang telah disinggung sebelumnya, yaitu teknologi (Bab 1), fotografi (Bab 5 dan diulang lagi di bab ini), dan penari (Bab 6). Revolusi teknik menghadirkan kecepatan yang mengubah manusia sehingga manusia abad ke-20 berbeda dengan manusia abad ke-18 (mobil baru digunakan secara umum di paruh kedua abad XIX). Pertentangan antara abad ke-18 dan abad ke-20 adalah pertentangan antara kelambanan dan kecepatan (Bab 1). Termasuk dalam revolusi teknik adalah fotografi, yang baru ditemukan pada tahun 1839. Dengan fotografi, terjadi pergeseran dalam meraih kesenangan lewat kejayaan. Fotografi membuat orang-orang terkenal serupa institusi publik (Kundera, 1995: 64). Itulah mengapa figur abad XVIII yang diwakili Denon dan Vaclav bertindak dengan cara yang terbalik dalam meraih kejayaan dan kesenangan dengan figur abad XX yang diwakili para penari. Kedua pihak ini memaknai kesenangan berdasarkan karakteristik abad atau zamannya, antara kesenangan berdasar perintah “*Tu vivras caché !*” dan kesenangan berkat perhatian yang datang dari “*la masse d’inconnus*”.

(e) Perasaan Terpilih (Bab 15, hal. 63-67)

Di akhir Bab 13, diceritakan tentang cinta masa lalu Berck dan Immaculata. Ketika sama-sama duduk di sekolah menengah, Berck jatuh cinta kepada Immaculata, tetapi tidak ditanggapi. Setelah berpisah selama 20 tahun, suatu hari

Immaculata melihat Berck di televisi. Immaculata sendiri kini bekerja sebagai wartawati televisi. Sejak itu, ia berbalik mengejar Berck, yang tidak dibalas Berck. Di bab selanjutnya, Bab 14, kisah keduanya dibandingkan dengan kisah wartawati Prancis yang menjalin hubungan dengan seorang politisi Amerika Serikat Henry Kissinger di tahun 1972. Pelan-pelan, Kissinger membenci perempuan ini dan berusaha menyakitinya agar perempuan itu marah dan pergi. Namun, perempuan ini justru menangkap lain maksud Kissinger dan menganggapnya melakukan hal itu demi kepentingan negara, bukan karena membencinya. Kata “terpilih” (*être élu*) pertama kali keluar di paragraf terakhir bab ini ketika Goujard dan “aku” berdialog.

*« Elle était sotte », conclut sèchement Goujard en se moquant de mes belles explications.*

*« Mais non », dis-je, « les témoins confirment son intelligence. Il s'agit d'autre chose que de bêtise. Elle avait la certitude d'être élue. » (Kundera, 1995:61–62)*

“Ia bodoh,” Goujard menyimpulkan dengan kering sambil mengejek penjelasanku yang indah.

“Tentu tidak,” kataku, “bukti-bukti menunjukkan kecerdasannya. Ini soal lain, bukan kebodohan. Ia memiliki keyakinan akan **terpilih**.”

Perasaan terpilih dipaparkan sepanjang Bab 15. Istilah ini dipakai untuk menggambarkan kepercayaan para santo bahwa siksaan dan penderitaan adalah jalan untuk naik derajat dan lebih dekat dengan Tuhan. Untuk mendekat dengan Tuhan, manusia harus memberikan cinta tanpa pamrih.

Setelah topik perasaan terpilih di Bab 15, penceritaan melompat ke kisah suasana menjelang seminar entomolog. Namun, topik ini tidak menjadi terputus dan otonom. Konsep perasaan terpilih menjelaskan tindakan wartawati yang tetap mencintai Kissinger dan Immaculata yang di bab-bab selanjutnya terus mengejar Berck dan tidak mengacuhkan pengabaiannya. Hingga kemudian di Bab 23

(Kundera, 1995:100), ketika Immaculata selesai mewawancarai Berck, ia mengatakan hal yang membuat perempuan itu terpukul.

(f) Kebaruan Sejarah Dunia Agung (Bab 17, hlm. 77–78)

Si Ilmuwan Ceko adalah salah satu undangan dalam seminar entomolog yang berlangsung di hotel di mana “aku” dan istrinya menginap. Menjelang acara, ia mendaftarkan diri kepada gadis sekretaris yang menjaga buku tamu. Namun, gadis itu kesulitan menuliskan namanya yang menggunakan diakritik bahasa Ceko. Ia kemudian menunjukkan gadis itu bagaimana cara menuliskan namanya. Ketika gadis itu berkomentar bahwa tanda itu rumit, Ilmuwan Ceko menjawab bahwa sesungguhnya tanda itu menyederhanakan ortografi. Dengan diakritik, ejaan-ejaan yang membutuhkan lebih dari satu huruf untuk satu bunyi menjadi cukup hanya memakai satu huruf yang diimbuhi diakritik. Misalnya “tch” menjadi cukup ditulis “č” saja.

Penggagas diakritik adalah Jean Hus (lahir 1369/1373, meninggal 1415). Bagi orang Ceko dan Lithuania, diakritik sangat membantu. Melihat si gadis yang tidak mengerti apa-apa tentang diakritik tersebut membuat Ilmuwan Ceko merasa melankolis. Setelah selesai bercakap-cakap dengan si gadis, ia pergi. Ketika ia sudah sampai di tempat duduknya dalam ruang seminar, si gadis tersenyum kepadanya dan ia membalas dengan senyum haru melankolis yang bangga (Bab 16).

Bab 17 menjelaskan dari mana datangnya kebanggaan melankolis dalam diri Ilmuwan Ceko. Ketika Uni Soviet menginvasi Cekoslowakia di tahun 1968–1989, ia dipecat dari pekerjaannya sebagai entomolog karena alasan politis dan terpaksa bekerja sebagai kuli bangunan selama itu. Pemecatannya dilakukan karena ia

membantu pemberontak dan itu dianggap melawan pemerintah. Invasi Uni Soviet ke Cekoslowakia adalah peristiwa sejarah besar dan ia menjadi korban karena pilihan politis yang ia lakukan dengan sadar. Sementara itu, ia sendiri tidak pernah memamerkan penderitaannya itu dan tidak menjadi sosok yang diekspose atas penderitaannya. Kebaruan Sejarah Dunia Agung ibarat panggung sejarah yang tidak pernah ia naiki meskipun ia terlibat di dalamnya, berjuang di antara hidup dan ancaman mati. Perasaan bangga melankolisnya berasal dari perasaan telah disentuh oleh Kebaruan Sejarah Dunia Agung tersebut.

*Il faut que je précise ma thèse : la fierté du savant tchèque est due au fait qu'il n'est pas monté sur la scène de l'Histoire n'importe quand mais à ce moment précis où elle était éclairée. La scène éclairée de l'Histoire s'appelle l'Actualité Historique Planétaire. Prague en 1968, illuminée par des projecteurs et observée par des caméras [...]*

Aku akan memperjelas teoriku: kebanggaan si ilmuwan Ceko dalam hal itu karena ia tidak akan pernah diangkat ke atas panggung besar Sejarah kecuali pada saat yang tepat di mana Sejarah telah terang. Panggung terang Sejarah bernama Kebaruan Sejarah Dunia. Praha tahun 1968, disinari oleh lampu-lampu sorot dan diamati kamera-kamera [...]

*J'apporte vite une dernière précision : le savant tchèque n'était pas touché par la grâce de n'importe quelle **Actualité Historique Planétaire** mais par celle qu'on appelle **Sublime**. (Kundera, 1995:74–78)*

Aku cepat-cepat mengutarakan kejelasan sebelumnya: si ilmuwan Ceko tidak merasa tersentuh karena karunia dari sembarang **Kebaruan Sejarah Dunia**, melainkan karena sesuatu yang kita sebut **Agung**.

Perasaan bangga ini menggerakkan tindakan-tindakan ilmuwan Ceko pada bab-bab selanjutnya. Semisal, ketika ia mulanya malu karena lupa mengucapkan pidatonya, tetapi kemudian justru merasa makin bangga. Lalu, ketika seminar selesai dan ia dipermalukan Berck di depan orang-orang (Bab 23), ia kembali di kamar,

merenungkan rasa bangganya, dan kemudian memutuskan untuk berenang (Bab 27). Sampai akhirnya kebanggaan itu sirna ketika giginya tanggal (Bab 41).

(g) Dua Puisi Gillaume Apollinaire (Bab 28, hlm. 115–117)

Pada paragraf terakhir Bab 25 dikisahkan Vincent dan Julie sedang berjalan di halaman hotel yang terang disinari rembulan. Ketika mendongak ke langit dan melihat bulan, kemudian memandang Julie, mendadak ia membayangkan anus (*trou du cul*) Julie sebagai sesuatu yang indah dan menggairahkan.

Persoalan anus menggiring pada penjelasan mengenai dua puisi Gillaume Apollinaire di Bab 28. Kisahnya, di tahun 1915, Gillaume Apollinaire mengirim puisi kepada dua perempuan berbeda dan di tanggal berbeda. Kedua puisi itu isinya sama, tentang sembilan lubang di tubuh manusia, tetapi berbeda pada penempatan urutan ke-8 dan ke-9. Dalam puisi untuk Lou, lubang ke-8 adalah anus, lubang ke-9 adalah vagina. Dalam puisi untuk Madeleine, vagina adalah lubang ke-8 dan anus menjadi lubang ke-9. Keistimewaan anus digambarkan seperti berikut.

*C'est le trou du cul s'ouvrant « entre deux montagnes de perle » qui deviendra la neuvième porte : « plus mystérieuse encore que les autres », la porte « des sortilèges don't on n'ose point de parler », la suprême porte.* (Kundera, 1995:116)

Anus yang menguak “di antara dua gunung mutiara”-lah yang akan menjadi pintu kesembilan: “paling misterius dari yang lain”, pintu “dari sihir-sihir yang tak berani kita sebut-sebut”, pintu terakhir.

Di paragraf terakhir Bab 28 ditegaskan bahwa renungan tentang anus menghadirkan keterpukauan Apollinaire yang sama dengan keterpukauan Vincent pada anus Julie ketika memandang bulan. Topik dua puisi Apollinaire di Bab 28 tidak menyambung bahasan Bab 27, yang mengisahkan Ilmuwan Ceko tengah

merenung dalam kamar. Sementara bab selanjutnya, Bab 29, melanjutkan adegan Vincent dan Julie berjalan-jalan, di Bab 25.

(h) Ketelanjangan (Bab 33, hlm. 134–137)

Topik ketelanjangan dibahas di seluruh Bab 33. Sebelumnya, di Bab 31, dikisahkan pertengkaran Immaculata dan kameramennya. Sesampainya di kamar, Immaculata berganti pakaian.

*C'est la première fois qu'elle se déshabille devant lui avec une telle absence de pudeur, avec une telle indifférence affichée. Ce déshabillage veut dire : ta présence ici, devant moi, n'aucune, mais aucune importance ; ta présence égale celle d'un chien ou d'une souris.* (Kundera, 1995:128)

Inilah kali pertama ia melucuti pakaian di depannya tanpa malu, tanpa peduli. Pelucutan pakaian itu seperti bilang: kehadiranmu di sini, di depanku, bukan siapa-siapa, bukan sesuatu yang penting; kehadiranmu di sini seperti anjing atau senyum saja.

Ketelanjangan bisa dibaca sebagai tindakan mengirim pesan. Pada Oktober 1993 dan beberapa tahun sesudahnya, majalah *Nouvelle Observateur* menyebar angket ke 1.200 orang. Angket itu berisi daftar 210 kata, responden diminta memilih kata-kata yang menarik baginya. Pada angket kedua yang diisi para responden berhaluan Kiri, ada tiga kata yang paling sering muncul, yaitu revolusi, merah, dan ketelanjangan. Lalu di tahun 1970-an, para orang Kiri di Jerman mengadakan demonstrasi di jalan dalam keadaan telanjang. Di kasus ini, terdapat dua kemungkinan makna ketelanjangan. Pertama, sebagai simbol kebebasan. Kedua, ia tidak bermakna apa pun, hanya digunakan untuk membuat orang lain muak.

Topik ketelanjangan menjadi penjelas tindakan Immaculata sekaligus menjadi pengantar menuju cerita selanjutnya. Di akhir Bab 33, topik ketelanjangan disangkutkan dengan kisah Vincent dan Julie yang sedang berdua di kamar, di mana



Vincent menyuruh Julie bertelanjang. Bab selanjutnya meneruskan kisah Vincent dan Julie ini.

(i) Kecepatan dan Pelupaan (Bab 11 dan 41, hlm. 51–52, 159–161)

Berbeda dengan delapan topik sebelumnya, topik ini tidak mendapat satu bab khusus sebagai pembahasan. Letaknya menyisip dengan cerita, yakni di Bab 11 dan 41. Di Bab 11, bagaimana cara Nyonya T. mengatur malam yang ia habiskan berdua dengan Ksatria dianalisis sebagai suatu seni. Nyonya T. membagi malam itu dalam tiga bagian untuk “*en ralentissant la course de leur nuit* (memperlamban malam mereka yang berlari)” (Kundera, 1995:51). Jalannya malam “diperlamban” agar kenangan malam itu mendapatkan bentuknya. Sebab, “*ce qui est informe est insaisissable, immémorisable* (karena apa yang tak berbentuk dan tak dapat diambil, tak terkenang)” (Kundera, 1995:51).

Ada hubungan antara kelambanan dan ingatan, antara kecepatan dan pelupaan. Contohnya dalam kehidupan sehari-hari adalah ketika seseorang sedang berjalan dan ia teringat sesuatu, tetapi tidak ingat jelas. Secara otomatis, ia akan memperlambat langkahnya. Sebaliknya, ketika seseorang hendak melupakan sesuatu, ia mempercepat langkahnya. Bila dianalogikan dalam sebuah persamaan matematis, maka derajat kelambanan berbanding lurus dengan intensitas kenangan, sedangkan derajat kecepatan berbanding lurus dengan intensitas pelupaan.

*Il y a un lien secret entre la lenteur et la mémoire, entre la vitesse et l’oubli. Evoquons une situations on ne peut plus banale ; un homme marche dans la rue. Soudain, il veut se rappeler quelque chose, mais le souvenir lui échappe. À ce moment, machinalement, il ralentit son pas. Par contre, quelqu’un qui essaie d’oublier un incident pénible qu’il vient de vivre accélère à son insu l’allure de sa marche comme s’il voulait vite s’éloigner de ce qui se trouve, dans le temps, encore trop proche de lui.* (Kundera, 1995:51–52)

Ada sebuah kaitan rahasia antara kelambanan dan kenangan, antara kecepatan dan lupa. Bayangkan sebuah situasi yang tak bisa lebih lumrah lagi: seorang pria berjalan. Tiba-tiba, ia ingin mengingat sesuatu, tapi ingatan telah menghapusnya. Pada saat itu, secara mekanis, ia memperlambat langkahnya. Sebaliknya, seseorang yang mencoba melupakan sebuah kecelakaan parah tak lama setelah ia sembuh, menaikkan kecepatan jalannya tanpa ia sadari, seakan ia ingin cepat-cepat menjauh dari orang yang berpapasan, dalam waktu itu, terlalu dekat dengannya.

Di Bab 41, Ilmuwan Ceko sedang merenungkan gigi palsunya yang tanggal. Gigi itu dibuat ketika masa pendudukan Uni Soviet di Cekoslowakia. Setelah peristiwa di mana ia dipermalukan Berck, ia merasa kebanggaan melankolisnya tidak lagi berlaku. Namun, setelah renungan di kamar, ia menemukan kembali kebanggaannya ketika melihat otot-otot tubuhnya yang kokoh. Otot-otot itu menjadi saksi bisu sekaligus bukti akan penderitaannya di masa lalu. Termasuk pula gigi palsunya. Dengan tanggalnya gigi itu, ia kembali meragukan kebanggaannya. Sejarah yang berlalu begitu cepat dengan berbagai peristiwa besar yang susul-menyusul membuat kisah hidupnya tidak lagi unik. Ia hanya bagian kecil dari sejarah. Kesadaran bahwa sejarah berlangsung dengan cepat, ia kehilangan keyakinannya, "*Quand les choses se passent trop vite personne ne peut être sûr de rien, de rien du tout, même pas de soi même* (ketika hal-hal berlalu terlalu cepat, seseorang tak dapat yakin mengenai suatu apa pun, sama sekali, bahkan mengenai dirinya sendiri)" (Kundera, 1995:159).

Di paragraf kedua Bab 41, persamaan matematis di Bab 11 disinggung, tetapi dengan penambahan analisis yang semakin mengerucut. Dari persamaan itu bisa disimpulkan bahwa sesungguhnya zaman kita dikendalikan oleh hasrat atas kecepatan sehingga sejarah mudah terlupakan. Atau mungkin sebaliknya, zaman kita

terobsesi pada keinginan untuk melupa sehingga ia mempercepat lajunya agar kita mengerti, ia ingin kita melupakan sejarah. Dengan begitu, narator (yang juga “aku” sekaligus pengarang) menyarankan Ilmuwan Ceko untuk menyesuaikan diri dengan gerak kecepatan zaman. Saran yang disampaikan dengan nada ironis yang sedih.

*Réjouis-toi d'être oublié. Émmitoufle-toi dans la châte de la douce amnésie générale. Ne pense plus au rire qui t'a blessé, il n'existe plus, ce rire, il n'existe plus comme n'existent plus tes années passées sur les échafaudages ni ta gloire de persécuté. Le château est tranquille, ouvre la fenêtre et l'odeur des arbres remplira ta chambre. Respire. Ces sont des marronniers âgés de trois siècles. Leur murmure est le même que celui qu'ont entendu madame de T. et son chevalier quand ils se sont aimés dans le pavillon qui était alors visible de ta fenêtre mais que tu ne verras plus, hélas, parce qu'il a été détruit quelque quinze ans plus tard, pendant la révolution de 1789, et qu'il n'en n'est rien resté d'autre que les quelques pages de la nouvelle de Vivant Denon que tu n'as jamais lu et, très probablement, ne liras jamais.* (Kundera, 1995:160–161)

Bahagiaalah karena lupa. Selubungi dirimu dengan selendang lembutnya melupa semua. Jangan pikirkan lagi senyum yang pernah melukaimu, ia tak ada lagi, tawa itu, ia tak ada lagi seperti tak ada lagi tahun-tahun silam di proyek-proyek bangunan maupun kejayaanmu sebagai orang yang tertindas. Puri ini tenang, buka jendela dan bau pepohonan akan mengisi kamarmu. Hiruplah. Itu bau pohon-pohon sarangan berusia tiga abad. Kersik yang sama yang didengar Nyonya T. dan ksatrianya ketika mereka bercinta di paviliun yang seharusnya bisa kau lihat dari jendela kamarmu tapi kini tak ada lagi karena, sayangnya, telah dihancurkan puluhan tahun kemudian semasa revolusi 1789, dan kini tak bersisa apa pun selain di beberapa halaman novel Vivant Denon yang tak pernah kaubaca dan, mungkin sekali, tak akan pernah kaubaca.

## (2) Letak topik melantur dalam Novel *La Lenteur*

Ada empat kemungkinan identifikasi letak topik-topik melantur dalam novel *La Lenteur*. Kemungkinan itu adalah (1) deskripsi, (2) jeda deskriptif, (3) campur tangan pengarang, atau (4) bentuk iteratif. Dari analisis atas identifikasi topik melantur dalam novel *La Lenteur* yang dipaparkan sebelumnya, disimpulkan bahwa kemelanturan dalam novel *La Lenteur* merupakan bentuk penceritaan iteratif.

Bentuk singulatif mensyaratkan satu penceritaan dengan satu topik di satu tempat dalam satu waktu. Ketika satu penceritaan sudah mengandung lebih dari satu dari tiap-tiap unsur tersebut, penceritaan itu telah menjadi penceritaan iteratif. Bentuk yang lebih dari satu dari tiap unsur tersebut berarti, ada penggabungan beberapa hal yang berbeda dalam satu penceritaan. Satu penceritaan menjadi memiliki beberapa topik, beberapa waktu, dan beberapa tempat sekaligus. Penggabungan itulah yang disebut *silepsis*.

Penggabungan itu juga bisa berupa perpaduan adegan singulatif dengan bagian iteratif. Perpaduan ini termasuk ciri penceritaan iteratif. Ada empat kemungkinan perpaduan keduanya, yakni:

1. bagian iteratif yang berfungsi deskriptif maupun penjelas, subordinat terhadap adegan singulatif.
2. adegan singulatif yang berfungsi ilustratif, subordinat terhadap bangunan iteratif (*iterative development*).
3. anekdot tunggal yang menjadi penjelas bagi bangunan iteratif sekaligus subordinat terhadap adegan singulatif.
4. adegan singulatif yang subordinat terhadap bagian iteratif, kemudian adegan tersebut berubah menjadi bagian iteratif.

Perpaduan antara singulatif dan iteratif juga memungkinkan terjadinya perluasan atau penyempitan jangkauan periode yang dicakup satu penceritaan. Perluasan dari periode khusus ke periode yang lebih luas disebut *external iteration*. Penyempitan dari periode yang lebih luas ke periode yang lebih khusus disebut *internal iteration*.

Dijumpai berbagai bentuk silepsis dalam bagian yang memuat topik-topik melantur dalam novel *La Lenteur*. Identifikasi tersebut akan dipaparkan per topik sebagai berikut.

(a) Kecepatan (Bab 1)

Topik Bab 1 adalah perjalanan “aku” dan istrinya menuju hotel. Perjalanan tersebut merupakan adegan singulatif. Paparan tentang kecepatan selanjutnya menjadi bagian iteratif yang subordinat pada adegan singulatif, karena paparan ini hadir sebagai penjelas pertanyaan Véra. Paparan ini menjadi *external/generalizing iteration* yang membuka jalan ke topik lain, yakni kisah tentang Nyonya T. dan Ksatria.

(b) Hedonisme dan Kesenangan (Bab 3)

Di akhir Bab 2, *Point de Lendemain* disebut sebagai karya sastra yang merepresentasikan semangat abad XVIII. Poin tersebut dikembangkan dalam Bab 3. Ciri kesenangan itu ada pada cara meraih kesenangannya. Dari kesenangan, paparan berlanjut ke sikap Pontevin, Denon, dan Vaclav yang menolak keterkenalan di Bab 7, lalu ke Bab 12 tentang kesenangan yang didapat dari ketakterkenalan. Dengan begitu, topik ini merupakan *external/generalizing iteration*.

(c) Penari (Bab 6)

Konsep penari menjelaskan kisah di Bab 5, tentang pertentangan antara Berck dan Duberques. Juga menjadi penjelas atas tindakan Berck di Bab 23. Jadi, konsep penari di Bab 6 merupakan *external/generalizing iteration* dari Bab 5 dan *internal/synthetizing iteration* dari Bab 23.

(d) Keterkenalan (Bab 12)

Keterkenalan adalah lanjutan langsung dari bahasan Bab 3 tentang kesenangan. Di bab ini, dibahas tentang kesenangan berkat ketakterkenalan. Topik ini menyatukan bahasan Bab 1, Bab 5, dan Bab 6. Karena ia memfokuskan bahasan-bahasan sebelumnya, topik ini tergolong *internal/synthetizing iteration*.

(e) Perasaan Terpilih (Bab 15)

Perasaan Terpilih merupakan bagian iteratif yang menjadi penjelas Bab 13 dan Bab 14. Di akhir Bab 14, kata “terpilih” disebut, dengan begitu, bagian ini juga menjadi *external/generalizing iteration*.

(f) Kebaruan Sejarah Dunia Agung (Bab 17)

Bagian ini merupakan bagian iteratif yang menjelaskan adegan singulatif di Bab 16. Juga menjadi penjelas adegan singulatif di Bab 23, 27, dan bagian iteratif di Bab 41.

(g) Dua Puisi Gillaume Apollinaire (Bab 28)

Bagian ini merupakan bagian iteratif yang menjelaskan adegan singulatif di Bab 25.

(h) Ketelanjangan (Bab 33)

Bagian ini merupakan bagian iteratif yang menjelaskan adegan singulatif di Bab 31. Topik ini juga menjadi jembatan yang mengantarkan pencerita ke Bab 33, sehingga ia juga merupakan *internal/synthetizing iteration*.

(i) Kecepatan dan Pelupaan (Bab 11 dan 41)

Bagian ini merupakan bagian iteratif yang menjelaskan adegan singulatif di Bab 11. Bagian ini kemudian menjadi *internal/synthetizing iteration* bagi paragraf

terakhir Bab 41, ketika penjelasan iteratif dikontekstualisasikan dalam situasi hidup Ilmuwan Ceko.

b. Fungsi kemelanturan dalam novel *La Lenteur*

Berdasarkan analisis letak kemelanturan di atas, didapatkan tiga unsur penceritaan iteratif yang dipakai dalam topik-topik kemelanturan tersebut. Tiga unsur itu adalah bagian iteratif yang subordinat atau menjadi penjelas pada adegan singulatif (topik ke-1, ke-6, ke-7, ke-8, dan ke-9), bentuk *external/generalizing iteration* (topik ke-1, ke-2, ke-3, dan ke-5), dan *internal/synthetizing iteration* (topik ke-3, ke-4, ke-8, dan ke-9). Dari identifikasi unsur penceritaan iteratif tersebut, fungsi kemelanturan dalam novel *La Lenteur* bisa ditentukan.

Bagian iteratif yang subordinat atau menjadi penjelas pada adegan singulatif merupakan mekanisme silepsis yang berfungsi sebagai *moral portrait*. *Moral portrait* menjelaskan alasan tindakan dan perasaan para tokohnya, yakni atas tindakan suka mengebut di jalan, kebanggaan melankolis Ilmuwan Ceko, birahi Vincent, ketelanjangan Immaculata, dan pembagian malam dalam tiga bagian Nyonya T. Dengan adanya *moral portrait*, kehadiran tindakan dan perasaan tersebut menjadi logis.

Bentuk *external/generalizing iteration* dan *internal/synthetizing iteration* berfungsi sebagai strategi peralihan cerita. Perpindahan penceritaan dari satu tokoh atau peristiwa berpindah ke tokoh atau peristiwa lain dijematani topik yang melantur. Seperti perpindahan penceritaan dari “aku” dan istrinya ke Nyonya T. dan Ksatria; *Point de Lendemain* ke Pontevin, Denon, dan Vaclav; Berck dan Duberques ke soal politisi; politisi ke Berck dan Ilmuwan Ceko; karakteristik sastra abad XVIII

ke Denon dan Vaclav lalu ke generalisasi antara kecepatan, teknologi, dan penari; Immaculata ke angket *Nouvel Observateur* dan demo kaum Kiri di Jerman; dan persamaan matematis kecepatan dan pelupaan ke situasi perasaan Ilmuwan Ceko.

Khusus di topik ke-5, relasi antara kisah Immaculata-Berck dan Kissinger-wartawati dengan topik perasaan terpilih bukan merupakan bagian iteratif yang subordinat pada adegan singulatif. Relasinya adalah bagian iteratif (perasaan terpilih) menjelaskan bagian iteratif (kisah Immaculata-Berck dan Kissinger-wartawati). Bentuk ini termasuk silepsis dalam silepsis yang berfungsi sebagai *moral portrait*. Perasaan terpilih menjadi *moral portrait* yang menjadikan pilihan sikap Immaculata dan wartawati logis.

Analisis letak dan fungsi kemelanturan dalam novel *La Lenteur* mendapatkan sembilan topik kemelanturan yang meliputi: (1) kecepatan, (2) hedonisme dan kesenangan, (3) penari, (4) keterkenalan, (5) perasaan terpilih (*être élue*), (6) Kebaruan Sejarah Dunia Agung (*Actualité Historique Planétaire Sublime*), (7) dua puisi Gillaume Apollinaire, (8) ketelanjangan, dan (9) hubungan antara kecepatan dan pelupaan.

Letak kesembilan topik tersebut dalam novel adalah sebagai bentuk penceritaan iteratif. Terdapat tiga unsur penceritaan iteratif yang dipakai di dalamnya, yakni bagian iteratif yang subordinat atau menjadi penjelas pada adegan singulatif (topik ke-1, ke-6, ke-7, ke-8, dan ke-9), bentuk *external/generalizing iteration* (topik ke-1, ke-2, ke-3, dan ke-5), dan *internal/synthetizing iteration* (topik ke-3, ke-4, ke-8, dan ke-9). Fungsi dari topik yang memakai bentuk unsur pertama adalah sebagai *moral portrait* yang menjelaskan alasan tindakan dan perasaan para tokohnya. Fungsi dari



topik yang memakai bentuk unsur kedua dan ketiga adalah sebagai strategi peralihan cerita.

## BAB V PENUTUP

### A. Kesimpulan

Hasil penelitian terhadap novel *La Lenteur* karya Milan Kundera meliputi poin-poin berikut: (1) pada novel *La Lenteur* ditemukan bahwa novel ini beralur maju. Bagian cerita yang berlatar waktu abad XVIII hanya mengesankan adanya analepsis dan prolepsis, sebab cerita tersebut merupakan imajinasi yang eksistensinya hanya ada di waktu ia dibayangkan. Alur cerita yang nyata dan yang imajinatif berjalan seiring dan kemudian bersilangan di satu titik. Di titik itu, ada pertemuan antara yang nyata dan imajinatif. Keseluruhan cerita *La Lenteur* adalah imajinasi “aku”. Yang nyata adalah kenyataan dalam imajinasi, yang imajinatif adalah imajinasi dalam imajinasi; (2) Letak pemandangan berada pada tokoh “aku”, *person* dalam novel ini bersifat *homodiegetic*, dan letak narator adalah pengarang sebagai narator (*author-narrator*); dan (3) terdapat sembilan topik kemelanturan. Kesembilan topik tersebut merupakan bentuk penceritaan iteratif. Terdapat tiga unsur penceritaan iteratif yang dipakai di dalamnya, yakni bagian iteratif yang subordinat atau menjadi penjelas pada adegan, bentuk *external/generalizing iteration*, dan *internal/synthetizing iteration*. Fungsi kemelanturan dalam novel ini adalah sebagai *moral portrait* yang menjelaskan alasan tindakan dan perasaan para tokohnya dan sebagai strategi peralihan cerita.

Berdasarkan hasil tersebut, peneliti menyimpulkan bahwa dominasi pengarang dalam karya ini begitu kuat, bahkan hingga di tataran penceritaan, yang biasanya di level ini pengarang pada karya sastra umumnya hadir secara implisit dan tersirat. Hal

tersebut bisa dilihat dari analisis tata alur yang menemukan bahwa dua alur penceritaan dalam karya ini hanyalah imajinasi pengarang. Dominasi pengarang juga tampak dalam masuknya bagian-bagian yang melantur yang menyelingi cerita utama. Hal ini dibaca oleh peneliti sebagai upaya pengarang memasukkan ide-ide pengarang, di samping menuturkan cerita dari novel ini sendiri. Bagian-bagian yang melantur tersebut mengulur-ulur waktu penceritaan sehingga penceritaan cerita menjadi lamban. Sifat lamban tersebut berkorelasi dengan judul novel ini, yakni *La Lenteur* atau Kelambanan.

## **B. Implikasi**

Dalam bidang pengajaran bahasa Prancis, implikasi hasil penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan, maka hasil penelitian atas novel *La Lenteur* karya Milan Kundera diharapkan dapat menambah pengetahuan tentang kajian naratologi. Pengetahuan ini diharapkan dapat menumbuhkan minat para penikmat sastra untuk menganalisis aspek narasi dari karya sastra naratif lainnya.
2. Hasil penelitian ini diharapkan dapat meningkatkan wawasan mahasiswa tentang kesusastraan Prancis, khususnya untuk karya naratif. Termasuk di dalamnya novel-novel karya Milan Kundera.
3. Hasil penelitian ini juga diharapkan dapat mengenalkan karya sastra Prancis berupa novel kepada pelajar di SMA yang memiliki mata pelajaran bahasa Prancis. Selain menambah wawasan kesusastraan Prancis bagi pelajar SMA, membaca novel

berbahasa Prancis juga mampu menambah perbendaharaan kosa kata bahasa Prancis pelajar SMA.

### **C. Saran**

Setelah dilakukan kajian naratologi secara menyeluruh pada novel *La Lenteur* karya Milan Kundera, maka berdasarkan hasil kajian tersebut, saran yang diberikan peneliti adalah:

1. Pembacaan alur dalam analisis unsur intrinsik tidak selalu mudah. Ada novel-novel tertentu yang mengembangkan atau memakai gaya yang tidak umum sehingga berpotensi menyulitkan pembacaan alur. Pemahaman terhadap teori naratologi yang berfokus pada analisis narasi novel akan membantu pemahaman yang lebih mendalam atas alur novel.
2. Teori naratologi yang dipakai dalam penelitian ini mengajukan bentuk pembacaan sudut pandang (*point of view*) yang berbeda. Naratologi membedakan sudut pandang ke dalam dua aspek, yaitu perspektif dan tutur. Analisis perspektif bertujuan menemukan letak pemandangan sedangkan analisis tutur bertujuan menemukan sosok yang menuturkan cerita. Pemahaman terhadap teori naratologi akan membantu pemahaman yang lebih mendalam atas sudut pandang novel.
3. Penelitian terhadap novel *La Lenteur* karya Milan Kundera diharapkan diharapkan dapat menjadi referensi bagi penelitian-penelitian selanjutnya yang bertujuan mengkaji unsur intrinsik dan stuktur narasi dalam novel dengan menggunakan teori-teori lainnya.

4. Penelitian terhadap novel *La Lenteur* karya Milan Kundera diharapkan dapat menjadi referensi tentang kesustraan Prancis yang bermanfaat dalam pembelajaran mata kuliah *L'Analyse de la Litterature Française* di jurusan Pendidikan Bahasa Prancis, Universitas Negeri Yogyakarta.

## DAFTAR PUSTAKA

- Barthes, Roland. 1981. "Introduction à l'Analyse Structurale des Récits".  
*Communication 8*.  
[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm\\_0588-8018\\_1966\\_num\\_8\\_1\\_1113#](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113#/)/. Diakses pada 11 Mei 2015.
- Bramantio. 2010. "Metafiksionalitas *Cala Ibi*: Novel yang Bercerita dan Menulis tentang Dirinya Sendiri" dalam Hae, Zen (peny.). *Dari Zaman Citra ke Metafiksi*: Bunga Rampai Telaah Sastra DKJ. Jakarta: KPG. Hlm. 9–128.
- Budianta, Melani, dkk. 2003. *Membaca Sastra (Pengantar Memahami Sastra untuk Perguruan Tinggi)* cet. II. Magelang: IndonesiaTera.
- Crown, Sarah. 2005. "Nobel prize goes to Pinter".  
<http://www.theguardian.com/books/2005/oct/13/nobelprize.awardsandprizes2>.  
 Diakses pada 16 April 2015.
- Culler, Jonathan. 1980. "Foreword" dalam Genette, Gérard. *Narrative Discours: An Essay in Method*. Terjemahan oleh Jane E. Lewin. New York: Cornell University Press.
- Dictionnaire de Français LAROUSSE.  
<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/litt%C3%A9rature/47503>.  
 Diakses pada 2 Februari 2015.
- Doumet, Christian dan Jacques Pécheur. 1985. *Littérature Français*. Paris: Hachette.
- Faruk. 1994. *Pengantar Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Forster, Edward M. 2002. *Aspects of the Novel*. New York: Rosetta Books.  
<https://d3jc3ahdjad7x7.cloudfront.net/bHl9Pl0voWl8xuaUQDove2grx7KZGHFgtEWH2OB905qdfhjQ.pdf>. Diakses pada 11 Mei 2015.
- Gaudemar, Antoine de. 1995. "Eloge de la Lenteur".  
[http://www.liberation.fr/livres/1995/01/12/elog-de-la-lenteur-la-lenteur\\_117796](http://www.liberation.fr/livres/1995/01/12/elog-de-la-lenteur-la-lenteur_117796). Diakses pada 21 Agustus 2012.
- Genette, Gérard. 1980. *Narrative Discours: An Essay in Method*. Terjemahan oleh Jane E. Lewin. New York: Cornell University Press.

- Goreau, Angeline. 1996. "Speed". *The New York Times* edisi 7 Juli 1996.  
<http://www.nytimes.com/books/98/05/17/specials/kundera-speed.html>. Diakses pada 16 April 2015.
- Kundera, Milan. 1995. *La Lenteur*. Paris: Éditions Gallimard.
- Kurnia, Anton. 2002. "Sesobek Catatan Penyunting" dalam Kundera, Milan. *Art of Novel*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Littre, Émile. 1872. *Dictionnaire de la Langue Française* (Dictionnaire le Littré 2.0). Hak cipta oleh Murielle Descerisiers, 2009.
- Maning, Susan, penyunting. 1992. "Essay on Romance". Dalam *Prose Works* volume vi. Oxford: Oxford University Press. Hlm. xxv.
- Miller, J. Hillis. 2011. *On Literature: Aspek Kajian Sastra*. Terjemahan oleh Bethari Anissa Ismayasari. Yogyakarta: Jalasutra.
- Pusat Bahasa. 2014. *Kamus Besar Bahasa Indonesia Pusat Bahasa Edisi Keempat* cet. VII. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Saryono, Djoko. 2009. *Dasar Apresiasi Sastra*. Yogyakarta: Elmatara Publishing.
- Schmitt, M. P. dan A. Viala. 1982. *Savoir Lire: Précis de Lecture Critique*. Paris: Les Editions Didier.
- Sumardjo, Jakob dan Saini K. M. 1997. *Apresiasi Kesusastraan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Suryajaya, Martin. 2014. "Seniman dan Estetikanya: Menyola Sejarah Estetika, Sejarah Seni Rupa dan Anti-Eстетika Badiou". Makalah disampaikan dalam seri diskusi "Guru-Guru Muda" di Langgeng Art Foundation, Yogyakarta, 22 Agustus 2014.
- Teeuw, A. 2003. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Dunia Pustaka Jaya. Wiyatmi. 2006. *Pengantar Kajian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka.
- Valdés, Mario J. (peny.). 1991. *Paul Ricoeur, A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*. Hert Fordshire: Harvester Wheatsheaf.
- Wiyatmi. 2006. *Pengantar Kajian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka.
- Zuchdi, Darmiyati. 1993. *Panduan Penelitian Analisis Konten*. Yogyakarta: Lembaga Penelitian IKIP Yogyakarta.

Zulfahnur, Z. F., Kurnia Sayuti, dan Zuniar Z. Adji. 1996. Teori Sastra. Jakarta: Departamen Pendidikan dan Kebudayaan.



# LAMPIRAN

## L'ANALYSE DE NARATOLOGIE DE LA NOUVELLE *LA LENTEUR* PAR MILAN KUNDERA

par:  
**Prima Sulistya Wardhani**  
**08204241007**

### A. Introduction

Des explorations esthétiques dans la nouvelle est pratiquées s'accorder avec le développement de la littérature, le changement du temps et même avec le développement de la langue. Selon Danzinger et Johnson (Budianta et al, 2003:7) la littérature est "l'art de la langue", l'art que la langue utilisée comme le moyen. Elle aussi change toujours parce qu'elle n'est pas seulement un objet statique, mais dynamique (Saryono, 2009:16–17).

L'exploration peut s'appliquer au récit. Un écrivain développe une nouvelle stratégie du récit qui, d'un côté, peut faire difficile des lecteurs à comprendre. Structurellement, on peut dire qu'une nouvelle comme un type de genre de la prose est un signe. Le récit est le signifiant et l'histoire est le signifié. La difficulté à lire un récit peut être résoudre par analyser la structure du récit afin de comprendre l'histoire.

Cette recherche analyse la nouvelle *La Lenteur* par Milan Kundera (1995). Cette nouvelle raconte l'histoire des variés caractères qui se réunissent dans un château. La nouvelle s'écrit dans une style mélangé de la fiction et de l'essai qui Gaudemar (1995) l'appelle "la digression". Cette style s'applique dans le récit.

Il y a des difficultés de logique devant des lecteurs en lisant *La Lenteur*. La première, il y a deux intrigues du récit de deux temps différents, du 18ème siècle et du 20ème siècle, qui passent ensemble. Ce sera un problème quand des caractères de chacune intrigue se sont retrouvés dans un lieu. La seconde, le caractère “je” qui est identique avec l’auteur aussi devient un caractère ici. C’est contradictoire que “je” est le narrateur omniscient cependant qu’il est aussi un caractère. La troisième, il y a des commentaires qui est dis par “je” sur des événement ou des instants qui ont arrivé aux autres caractères. Ils sont dehors de l’histoire. Qu’est ce-que le lien et le pertinence entre les commentaires et l’histoire qui se passe?

*La Lenteur* est le premier travail de Milan Kundera qui s’écrit en français. La nouvelle a été publiée pour la première fois en France en 1995. La nouvelle est choisi comme le sujet de cette recherche parce qu’elle a des difficultés à lire.

Le premier étape pour résoudre les difficultés, il faut qu’on explique la construction structurelle de la nouvelle utilisé l’analyse intrinsèque. Selon Barthes (1981:8–9), la tâche initiale devrait être fait lors de la description d’un texte narratif est d’explorer et de définir le bâtiment de structure pragmatique. Dans ce cas, l’analyse intrinsèque ne se fait qu’à l’intrigue.

L’intrigue est le plus haut aspect d’un texte car il contient des événements complexes suivent une relation causale (Forster, 2002:60–61). La relation fait lien entre des événements être chronologique et logique. La première étape à analyser de l’intrigue, on essaie de trouver des unités de sens qui construisent des séquences. La séquence est une part du texte qui forme l’unité des liens de l’histoire. La séquence

correspondent à une série de faits qui indique des étapes du développement de l'histoire (Schmitt et Viala, 1982:63).

Barthes (1981:15–16) dit que les séquences ont fait partie en deux fonctions, des fonctions cardinales et des catalyses. Les fonctions cardinales fonctionnent de diriger le mouvement de l'histoire et les catalyses fonctionnent de lier entre des fonctions cardinales. Donc, des séquences de l'histoire sont représentés par des fonctions cardinales.

Après qu'on tient les fonctions cardinales de la nouvelle, ensuite on les analyse par utiliser la théorie de narratologie. La théorie de narratologie est élaborée par Gérard Genette en 1930 quand il a analysé le récit du roman *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Les fonctions cardinales sont analysées par utiliser la pensée de Genette sur l'ordre.

Le terme narratologie Genette porté dans le livre titré *Narrative Discours: An Essay in Method*, signifie la théorie du récit (Genette, 1980:22). Comme la part de structuralisme, narratologie est utilisée pour observer la structure et le dispositif de texte littéraire (Culler, 1980:8). Narratologie est toutes une théorie et une méthode d'analyse structurelle du récit. Pour ce but, elle fournit des termes requis pour décrire le technique appliqué dans des récit et expliquer systématiquement les résultats. Il y a cinq points de pensées principales de Genette: (1) l'ordre, (2), le temps de la narration, (3) la fréquence événementielle, (4) le mode narratif, et (5) la voix narrative.

L'ordre qui utilise pour analyser des fonctions cardinales correspondent à l'ordre des séquences. Dans le texte, la sequence du temps est double, contient de sequence

de l'histoire et sequence du récit. La séquence qui est formée par chaque partie de la parole produit une unité de sens. Chacune séquence est référée à chacune unité de l'histoire, qui est consistée d'un événement ou n'est consistée pas. Pourtant que l'identification de séquence dépend de lecture, il y a quelques points qui peuvent guider généralement. Premier, une séquence est penchée à une point d'intérêt, comme un événement, un caractère, ou une idée. Seconde, il faut qu'elle restreint une période et un espace; un événement qui se passe au certain espace ou certaine période. Troisième, une séquence peut indiquée par des signe dehors la langue: un vide espace au milieu du texte, une écriture différente ou le placement de l'écriture (Zaimar, 1991:33).

Les séquences sont doubles à cause de différence entre l'histoire et le récit. L'ordre du temps de l'histoire qui est toujours chronologique pourrait n'être pas chronologique dans le récit. Tandis que l'ordre du temps de l'histoire est l'ordre temporel, l'ordre du temps du récit est l'ordre pseudo-temporel. Dans narratologie, l'ordre du temps de l'histoire est désigné par l'alphabet, l'ordre du temps du récit désigné par le nombre.

Le deuxième étape, on utilisera les pensées principales de Genette sur le mode narratif et la voix narrative pour déterminer la position de narrateur. Le mode narratif est des moyens variés utilisés pour expliquer l'intensité de raconter. Le mode narratif aussi explique tous les points de vue y sont utilisés. Il correspondent à (1) l'arrangement de distribution de l'information dans le récit et (2) l'arrangement d'apparition de narrateur.

Dans le contexte de quantité d'information et d'intensité de l'apparition de narrateur, l'explication du mode narratif alors se concentre aux deux cas: la distance et la perspective narrative. On parle ici la deuxième.

De quel point de vue le narrateur voit? C'est le problème de perspective narrative. Genette fait distinguer entre la perspective narrative et la voix narrative. S'il perspective narrative s'utilise d'interroger la position de point de vue, la voix narrative cherche la personne narratrice. Genette (1980:186) explique simplement que la perspective narrative ici s'agit de personne qui raconte. Ainsi, la perspective narrative aussi interroge la position de celui qui perçoit.

Celui qui perçoit est différent avec celui qui raconte (narrateur). Dans un texte littéraire, le narrateur peut n'apparaître jamais ni être dans l'histoire. Il ne fait rien que raconter des événements perçus par un ou des caractères. C'est très possible que le percepteur et le narrateur sont deux personnes différentes, donc il faut que les trouve en façons différentes.

Sur la position de percepteur, Genette l'appelle "la focalisation", il y a trois types: (1) la focalisation zéro, le percepteur est toujours en dehors du récit; (2) la focalisation interne, le percepteur en dedans du récit ou être un caractère; (3) la focalisation externe, le percepteur en dedans du récit mais on ne sait rien de ses faits ou ses pensées, il est comme l'œil d'une caméra. À l'autre, l'analyse de la voix narrative s'utilise pour trouver le narrateur et sa position.

Troisième étape, on utilise l'analyse de distance (part du temps de la narration) et de fréquence événementielle pour trouver la position et la fonction des commentaires de "je". Dans la distance, les descriptions statiques font partie de cette catégorie.

Dans la fréquence événementielle, le mode itératif ou le mode de raconter du récit qui ne correspondent pas à l'histoire.

Tous les trois s'utilisent pour analyser le récit qui digresse ou ne correspond pas à l'histoire.

Le sujet de cette recherche est la nouvelle *La Lenteur* par Milan Kundera qui a été publié pour la première fois en 1995 par Éditions Gallimard en 175 pages. La méthode de cette recherche est descriptive qualitative par l'analyse du contenu. Cette technique est appliquée pour analyser des groupes des mots et des phrases de la nouvelle.

La validité de cette recherche est basée la validité sémantique pour analyser le contexte du sens de la nouvelle. La fiabilité est *intra-rater* et la fiabilité du jugement d'expertise. *Intra-rater* est la technique qui mène à la lecture de l'objet de la recherche plusieurs fois. Ensuite, la cohérence des données est consultée par le professeur sur les avis d'expert.

## **B. Développement**

En appliquant les théories de la recherche sur l'analyse du récit de la nouvelle *La Lenteur* par Milan Kundera, il existe trois résultats.

1. La nouvelle *La Lenteur* par Milan Kundera consiste de 95 séquences et 34 fonctions cardinales. Il y a deux intrigues qui se passent ensemble, ce sont l'intrigue réel et l'intrigue de l'imagination. Dans l'ordre de fonctions cardinales, les deux intrigues se passent ensemble pour cinq fois, aux fonctions cardinales A5 et B5, G7 et H7, B'18 et C'18, D'19 et E'19, F'20 et G'20.

Aux fonctions cardinales D'19 et E'19, les deux intrigues s'entretiennent dans un lieu quand Vincent sort de château et se rencontre avec le jeune chevalier de roman *Point de lendemain*. Cet entretien, entre celle qui réel et celle qui d'imagination, est ambigu et illogique.

Pour le faire raisonner, il y a deux possibilité. Premier, tout le monde dans cet histoire est toute réel. Secondaire, il est tout imaginaire. La suite analyse trouve qu'il y a trois fragments qui peuvent prouver qu'il est les éléments d'imagination entrent dans les parts réels.

Les trois fragment indiquent qu'il est l'imagination de "je" la toute d'histoire. La plus claire indication trouvée au premier fragment quand Véra demande, "qu'est-ce que tu as dans la tête? Un roman?". "Je" dit oui. Toute l'histoire de *La Lenteur* comme une nouvelle n'est pas autre que l'imagination dans la tête de "je". Les deux intrigues se passent dans sa pensée. Alors, ce qu'on appelle l'intrigue réel est en fait la réalité dans l'imagination. Cependant, ce qui est d'imagination est en fait l'imagination dans l'imagination. Véra a mentionné que toute l'histoire est "un roman". Et un roman est un travail d'imagination. C'est le roman par "je" qu'il est aussi un caractère dedans.

Après qu'on analyse l'intrigue du récit et de l'histoire, on gagne trois résultats. Premier, la nouvelle a l'intrigue progressive. Le récit sur 18ème siècle n'est pas une analeps ou une prolepse parce qu'il est n'existe que dans l'imagination donc son existence existe seulement quand "je" imagine et non plus. Secondaire, l'intrigue réel et l'intrigue d'imagination se passent ensemble et s'entretiennent dans un lieu. Troisièmement, toute l'histoire de la nouvelle est une imagination de "je". Celle qui



réel est la réalité dans l'imagination, celle qui d'imagination est l'imagination dans l'imagination.

## 2. Position de narrateur dans *La Lenteur*

L'analyse de la position de narrateur ensuite s'utilise le mode narratif et la voix narrative. Le problème de narrateur ici à cause de possibilité que "je" est celui qui perçoit ou "l'œil de caméra", il est aussi narrateur et auteur à la fois. À interroger la position de narrateur, il s'utilise ici deux dispositifs de narratologie: la perspective narrative et la voix narrative. La perspective narrative est simplement sur celui qui perçoit. La voix narrative est sur celui qui raconte. Et la position de perceuteur d'après la perspective, on l'appelle focalisation.

"Je" suis le seul perceuteur dès le début jusqu'à la fin du récit. Donc, on peut conclure que *La Lenteur* a focalisation interne au type statique. La focalisation est le point de mode narratif.

Après qu'on a su la position de perceuteur, il faut qu'on trouve l'apparition de narrateur. Pour cela, on utilise l'aspect de personne dans la voix narrative.

*La Lenteur* a point de vue de première personne ("je") alors l'apparition de narrateur peut être su immédiatement. C'est "je". La personne dans *La Lenteur* peut conclure immédiatement comme homodiegétique parce que le narrateur est présent dans le récit et même un caractère.

Maintenant, on doit trouver la position de narrateur. Est-ce qu'il réfère à l'auteur (auteur-narrateur), l'auteur impliqué au certain caractère (personnage-narrateur). Ici, on utilise l'aspect narrateur dans la voix narrative.

Il y a d'indication que "je" est l'auteur. La question suite, est-ce qu'il est l'auteur-narrateur ou l'auteur impliqué? Par l'autre indication, on sait que "je" réfère à l'auteur. Donc, le narrateur de la nouvelle est auteur-narrateur.

Après qu'on a trouvé la position de narrateur dans la nouvelle, on peut conclure que le percepteur est "je", la personne est homodiégétique, et le narrateur est auteur-narrateur.

### 3. La position et la fonction de digression dans l'intrigue du récit

On a trouvé des parts du récit qui ne correspondent à l'histoire et au récit. On peut dire qu'ils sont est coupés de l'histoire et du récit. Gaudemar (1995) les dit comme "digression".

Pour savoir ses positions et ses fonctions, en avance on identifie des sujets digressifs dans la nouvelle. Dès l'identification, se trouvés les neuf sujets digressifs: (1) la vitesse, (2) hédonisme et le plaisir, (3) le danseur, (4) la gloire, (5) le sentiment d'être élu, (6) l'Actualité Historique Planétaire Sublime, (7) deux poèmes de Guillaume Apollinaire, (8) la nudité, et (9) le lien entre la vitesse et l'oublie.

Il y a quatre possibilités sur la position de digression. La digression peut être une description, une description statique, une intervention de l'auteur, ou un mode itératif. Tous les quatre de l'aspect narratologique s'utilisent à analyser la position de digression. Après que la trouver, on peut déterminer sa fonction à la contexte de la nouvelle.

Après l'analyse des sujets digressifs, on conclut que la digression est un mode itératif.

Dans un mode singulatif, un récit consiste d'un sujet se passe dans un lieu et dans une période. Quand il est un récit consiste plus que d'un de cet aspect, c'est le mode itératif. Dans le mode itératif, il y a le mélange des sujets différents. Un récit donc raconte des sujets qui se passent aux quelques endroit dans quelques temps différents. Ce mélange s'appelle syllepse.

On a su que l'apparition des sujets digressifs sont un mode itératif, alors on analyse sa fonction. De l'analyse, on a trouvé qu'il a deux fonctions: comme le portrait moral qui raisonne les faits et les sentiments de caractères et comme la stratégie de la transition.

### **C. Conclusion**

En observant les résultats de la recherche sur l'analyse du récit de la nouvelle *La Lenteur* par Milan Kundera, on pourrait tirer trois grandes conclusions et quelques implications.

#### **1. L'intrigue de l'histoire et du récit de *La Lenteur***

La nouvelle a intrigue progressif. Le récit sur 18ème siècle n'est pas une analeps ou une prolepse parce qu'il est n'existe que dans l'imagination donc son existence existe seulement quand "je" imagine et non plus. Secondaire, l'intrigue réel et l'intrigue d'imagination se passent ensemble et s'entretiennent dans un lieu. Troisièmement, toute l'histoire de la nouvelle est une imagination de "je". Celle qui réel est la réalite dans l'imagination, celle qui d'imagination est l'imagination dan l'imagination.

#### **2. Position de narrateur dans *La Lenteur***

Dans la nouvelle, le perceuteur est “je”, la personne est homodiégetique et le narrateur est auteur-narrateur.

### 3. La position et la fonction de digression dans l'intrigue du récit

Il y a neuf sujets digressifs: (1) la vitesse, (2) hédonisme et le plaisir, (3) le danseur, (4) la gloire, (5) le sentiment d'être élu, (6) l'Actualité Historique Planétaire Sublime, (7) deux poèmes de Gillaume Apollinaire, (8) la nudité, et (9) le lien entre la vitesse et l'oublie. Tous les neuf sujets sont le mode itératif. La digression fonctionne comme un portrait moral qui raisonne les faits et les sentiments de caractères et comme la stratégie de la transition.

Cette recherche sur la nouvelle *La Lenteur* par Milan Kundera pourrait de faire savoir plus sur narratologie. En plus, des lecteurs voudraient faire une analyse narrative sur un autre texte littéraire. Pour des étudiantes, cette recherche pourrait faire connaître plus la littérature française, la narrative, et les nouvelles de Milan Kundera.

### Urutan Sekuen Penceritaan Novel *La Lenteur*

1. Perjalanan Kundera dan istrinya, Véra, ke hotel bekas puri.
2. Kedatangan Kundera dan Véra sampai di hotel.
3. Setelah makan malam, mereka menonton televisi di kamar. Ada berita tentang anak-anak yang mati karena perang dan kelaparan di Afrika.
4. Ingatan Kundera pada gerakan anak-anak Prancis yang membuat kampanye “Anak-anak Eropa Mengirim Makanan untuk Anak-anak Somalia”.
5. Kisah kampanye makanan mengingatkan Kundera pada seorang intelektual bernama Berck.
6. Kundera teringat pada Pontevin yang mengatakan bahwa Berck adalah raja martir para penari (*le roi martyr de danseurs*).
7. Pontevin dan Vincent berdiskusi di sebuah kafe.
8. Machu datang bersama seorang gadis.
9. Pontevin mempermalukan Vincent di hadapan Machu dan gadis itu.
10. Vincent dan Pontevin bertemu kembali.
11. Goujard dan Machu datang.
12. Vincent diundang pada sebuah seminar entomologis. Goujard dan Machu mengabarkan bahwa Berck juga akan ada di sana.
13. Véra sedang tidur. Kundera berdiri di pinggir jendela sambil memandang taman. Ia membayangkan malam ketika Nyonya T. dan Ksatria bersama.
14. Sejarah hidup Vivant Denon.
15. Perbedaan antara keterkenalan di zaman sebelum dan sesudah ditemukannya fotografi.
16. Immaculata, teman SMA Berck, melihat Berck di televisi. Immaculata mengiriminya surat untuk mengingatkan Berck pada kisah cinta mereka dulu.
17. Berck menolaknya untuk mengingatnya.
18. Seorang produser acara televisi meminta Berck untuk bersedia difilmkan. Ketika tahu bahwa sutradara acara itu adalah Immaculata, ia menolaknya.
19. Kisah Berck dan Immaculata mengingatkan Kundera pada sebuah buku.
20. Di aula hotel mulai berlangsung seminar entomologi.
21. Seorang entomolog Ceko mengisi daftar hadir. Namanya ditulis salah. Ia berkata pada gadis sekretaris untuk mengoreksinya.
22. Si ilmuwan Ceko menjelaskan sejarah tanda diakritik dalam bahasa Ceko kepada gadis itu.
23. Ilmuwan Ceko masuk ke ruang seminar dengan perasaan bangga yang melankolis.
24. Perasaan bangga tersebut muncul karena sejarah hidup ilmuwan tersebut. Semasa penjajahan Uni Soviet, ia terpaksa menjadi buruh bangunan. Ia merasa

menjadi bagian dari Kebaruan Sejarah Dunia Agung (*Actualité Historique Planétaire Sublime*).

25. Seminar dimulai. Ilmuwan Ceko itu dipanggil untuk menyampaikan orasi ilmiahnya.

26. Ilmuwan itu maju dan menyampaikan terima kasihnya karena bisa hadir setelah absen selama 20 tahun karena situasi politik negaranya.

27. Ilmuwan itu kembali ke bangkunya. Ia menyadari bahwa ia lupa menyampaikan orasi ilmiahnya.

28. Beberapa peserta seminar yang menyelinap keluar berkumpul di bar, termasuk Vincent. Vincent mencoba mendominasi pembicaraan mereka, namun gagal

29. Ia menyingkir, kemudian bertemu seorang gadis.

30. Vincent berkenalan dengan gadis itu. Namanya Julie, ia seorang juru ketik.

31. Vincent pergi untuk mengambilkan Julie minum.

32. Seminar selesai. Berck berbincang dengan si ilmuwan Ceko. Berck terus mengatakan hal yang salah, dan si ilmuwan terus mengoreksinya.

33. Immaculata yang sedang meliput acara itu menghampiri Berck bersama kameramennya.

34. Di depan kamera, Berck menyatakan simpatinya atas pengalaman tragis si ilmuwan.

35. Ia berkata bahwa ia dan si ilmuwan Ceko baru saja merencanakan membuat asosiasi entomolog Ceko-Prancis yang dinamai Mickiewicz, diambil dari nama penyair eksil Adam Mickiewicz.

36. Berck menyinggung orasi yang lupa disampaikan ilmuwan itu tadi. Peserta seminar lainnya ikut tertawa.

37. Si ilmuwan Ceko merasa sedih.

38. Rekaman selesai. Immaculata bicara kepada Berck, kembali mengungkit masa lalu mereka. Berck lalu mengatakan hal yang membuatnya patah hati.

39. Vincent yang sedang mengambil minum melihat Berck dari jauh. Seorang pria berkacamata yang juga sedang mengamati Berck berkata kepadanya bahwa sesungguhnya semua orang adalah penari.

40. Vincent kembali ke Julie, namun pikirannya masih pada kata-kata lelaki berkacamata itu. Kata-kata lelaki itu membuatnya merasa kalah.

41. komentar negatif Julie tentang penampilan lelaki itu meredakan perasaan kalah Vincent.

42. Vincent dan Julie berjalan-jalan di taman. Vincent tiba-tiba membayangkan anus Julie.

43. Kundera masih berdiri di depan jendela. Ia melihat Vincent dan Julie yang sedang berjalan-jalan.

44. Véra tiba-tiba terbangun karena mimpi buruk. Ia bermimpi dikejar seorang lelaki yang kemudian berteriak kepadanya bahwa Mickiewicz orang Polandia, bukan Ceko.
45. Kundera minta maaf kepada Véra karena imajinasinya masuk ke dalam mimpi Véra.
46. Ilmuwan itu kembali ke kamarnya. Ia merasa teorinya tentang Kebaruan Sejarah Dunia Agung keliru. Analogi kebaruan sejarah kontemporer dengan simponi opus 138 gubahan Beethoven.
47. Dalam melankolinya, ia kemudian merasa bangga memiliki bukti atas penderitaannya berupa tubuhnya yang berotot. Ia bertekad untuk menunjukkan bukti itu kepada para ilmuwan lain yang menertawainya.
48. Ia memutuskan untuk berenang di kolam hotel.
49. Anus mengingatkan Vincent pada dua versi puisi Gillaume Apollinaire tentang lubang tubuh kesembilan (*la neuvième port de ton corps*).
50. Vincent dan Julie berjalan-jalan di taman.
51. Vincent mengajak Julie ke kamarnya. Kemudian Vincent mengajaknya berenang bersama.
52. Immaculata masuk ke kamarnya.
53. Si kamerawan masuk ke kamarnya.
54. Mereka bertengkar.
55. Immaculata berganti pakaian di depan si kamerawan.
56. Immaculata keluar kamar, diikuti si kamerawan.
57. Mereka bertengkar di lorong hotel.
58. Ketelanjangan mengingatkan Kundera pada sebuah angket di *Nouvelle Observateur*.
59. Vincent dan Julie berenang di kolam hotel.
60. Vincent dan Julie bercinta di pinggir kolam.
61. Persetubuhan itu tak berjalan lancar karena kelamin Vincent kecil.
62. Kundera bertanya kepada kelamin Vincent mengapa ukurannya kecil.
63. Si ilmuwan Ceko sampai di pinggir kolam. Ia tak mengacuhkan Vincent dan Julie yang sedang bercinta.
64. Ia melakukan pemanasan.
65. Immaculata sampai di pinggir kolam, si kamerawan membuntutinya. Immaculata menjerit di pinggir kolam.
66. Julie mendengar jeritan Immaculata, lalu kembali ke kamar.
67. Immaculata terjun ke air, naik, kemudian terjun lagi berkali-kali. Si kamerawan menyuruhnya naik.
68. Si ilmuwan Ceko menangkap Immaculata yang terjun ke air, namun melepaskannya kembali karena dimarahi si kamerawan.
69. Gigi palsu si ilmuwan Ceko tanggal.

70. Immaculata dan kamerawan pergi.
71. Immaculata dan si kamerawan kembali ke kamar. Mereka memperbaiki.
72. Si ilmuwan meratapi giginya yang tanggal. Gigi itu dibuat semasa pendudukan Uni Soviet. Ia merasa kehilangan semua kebanggaan atas masa lalunya.
73. Hubungan antara kecepatan dan tingkat pelupaan.
74. Kundera berharap si ilmuwan segera melupakan kesedihannya.
75. Vincent tak bisa menemukan Julie.
76. Vincent kembali ke kamar dan menyesali kepergian Julie. Vincent diibaratkan seperti “lengkingan simponi Beethoven yang berhadapan dengan kemanusiaan yang muram”.
77. Véra terbangun karena mendengar simponi Beethoven.
78. Kundera minta maaf karena imajinasinya kembali mengganggu tidur Véra.
79. Véra merasa ada yang salah dengan hotel itu. Ia meminta untuk pergi dari hotel itu segera.
80. Hari sudah subuh. Kundera teringat bagian terakhir novel Vivant Denon:
81. Pelajaran dari kisah itu menurut Kundera.
82. Pertanyaan-pertanyaan Kundera tentang apa yang sesungguhnya dirasakan si Ksatria itu.
83. Pertanyaan tentang mungkinkah ajaran hedonisme dipraktikkan.
84. Vincent berkemas-kemas.
85. Vincent keluar kamar.
86. Kundera dan Véra menuju resepsionis.
87. Di teras hotel, Kundera membayangkan kepulangan si ksatria.
88. Vincent keluar dari hotel.
89. Saat ia sedang menuju garasi untuk mengambil motor, ia melihat si ksatria.
90. Si Ksatria melihat Vincent.
91. Si Ksatria disapa Vincent. Mereka berbicara sebentar. Percakapan tersebut dalam perspektif ksatria.
92. Percakapan tersebut dalam perspektif Vincent.
93. Vincent mengambil motornya.
94. Véra dan Kundera di mobil. Véra melihat Vincent melaju dengan motornya. Ia mengenal Vincent.
95. Kundera kembali membayangkan si ksatria yang perlahan pergi dengan keretanya.